

TARTALOM

KUTATÁSTÖRTÉNET	3
TÉREY GÁBOR, AZ EMBER	
Családi háttér	15
Tanulmányok, családi élet	17
TÉREY GÁBOR, A MUZEOLÓGUS	
Wlassics Gyula és Kammerer Ernő között – Múzeumszervezési feladatok Térey előtt	22
Egy múzeumi karrier kezdetei – A grafikai gyűjtemény	31
Modern képek gyűjtése	36
A Szépművészeti Múzeum megnyitása	38
A Régi Képtár állandó kiállításai	40
Gyűjteménygyarapítás 1904–1914	45
Műkereskedelem a század első évtizedeiben	46
Térey és a műkereskedők	51
Árverések	63
Vásárlás magánszemélyektől	81
Adományozók	87
Térey munkássága a többi gyűjteményben	104

Megjegyzések Petrovics Elek és Térey kapcsolatához	108
1919 eseményei és tanulságai	110
TÉREY GÁBOR, A TUDOMÁNYOS KUTATÓ	
Külföldi szakmai kapcsolatai, levelezések	119
Külföldi reprezentatív kiállítások	122
Nemzetközi kongresszusok	131
Tudományos munkák, publikációk	134
TÉREY GÁBOR MÚZEUMON KÍVÜLI SZAKMAI FELADATAI	
Az Ernst Múzeum szakértője	148
A zágrábi Strossmayer Galéria berendezése, 1925–1926	150
Az amerikai műkereskedelem és Térey kapcsolata	154
EPILÓGUS	
Egy múzeumi karrier vége – fegyelmik, nyugdíjazás	164
FÜGGELÉK	
Térey bibliográfiája	169
Felhasznált irodalom	185

A Szépművészeti Múzeum 2006-ban ünnepelte megnyitásának százéves jubileumát, a művészettörténész szakma azonban mindmáig adós egy, az intézmény száz-százöt éves történetét feldolgozó kézikönyv megírásával. Bár az ötvenéves évfordulóra készült kötet szellemisége, hangsúlyai annak a korszaknak a gondolkodásmódját képviselik, kétségtelen, hogy szerzői a múzeum történetének átfogó és alapos bemutatására törekedtek.¹ A könyv ma is alapvető forrásnak számító összegzés, de a megírása óta eltelt félszáz év változásai, a gyűjteményrészek gyarapodása elengedhetetlenné teszik a kiegészítéseket és az egyes fejezetek újragondolását.

Az új múzeumtörténeti kutatások első lépése volt Pulszky Károlynak, az Országos Képtár vezetőjének tevékenységét tisztázó kiállítás 1988-ban, ezt a múzeum építőjének, Schickedanz Albert életművének összefoglalása követte.² A Szépművészeti Múzeum megalapításában tevőleges szerepet vállaló személyiségek szakmai szerepének bemutatásán túl a kiállítások rendezőinek az is kifejezett szándékuk volt, hogy történeti igazságot szolgáltatassanak a méltatlanul elfeledett elődöknek, és egyúttal áttekintést nyújtsanak a századforduló meghatározó kultúrpolitikai eseményeiről. Hasonló léptékű összegző munka készítésére azóta sem vállalkoztak a múzeum munkatársai, és sajnos a jubileum alkalmából sem valósult meg az intézmény 100 éves történetét áttekintő kötet kiadása.

A Szépművészeti Múzeum gyűjteményeinek kialakulását vizsgáló cikkek az 1990-es évek óta jelennek meg. Az antik kollekció magját alkotó Fejérváry-Pulszky gyűjtemény keletkezését, jelentőségét és sorsát, valamint Pulszky Ferenc munkásságát az utóbbi bő évtizedben Szilágyi János György és Szentesi Edit tanulmányai világították meg, a Magyar Tudományos Akadémia pedig halálának

¹ *A Szépművészeti Múzeum 1906–1956.* Szerk. Pogány Ö. Gábor, Bacher Béla. Budapest, 1956.

² *In Memoriam Pulszky Károly.* Kiállítási katalógus, szerk. Mravik László. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 1988; *Schickedanz Albert (1846–1915.) Ezredévi emlékművek múltján és jövőjén.* Kiállítási katalógus, szerk. Gábor Eszter, Verő Mária. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 1996.

centenáriumának kapcsán, 1997-ben rendezett emlékkiállítás.³ Nagy Árpád Miklós a klasszika archeológia meghatározó alakjának, Hekler Antalnak a portréját rajzolta meg.⁴ A grafikai gyűjtemény egyik legszorgalmasabb gyarapítójának, Majovszky Pálnak az életművét Geskó Judit dolgozta fel,⁵ ahogyan egy-egy cikk formájában hozzáférhető Hoffmann Edith, Petrovics Elek, a későbbi időszak jeles személyiségei közül Genthon István, Radocsay Dénes, Pigler Andor, Balogh Jolán, Kovács Éva pályaképének vázlatos áttekintése is. Ezek a tanulmányok három kötetes tudománytörténeti esszégyűjteményben láttak napvilágot 2006-2007-ben.⁶ A kötetben közel negyven tudós művészettörténész pályáját rajzolják meg kortársaik, tanítványaik, és ez a válogatás is bizonyítja, hogy elődeink munkásságának feltérképezése milyen sok feladatot állít még elénk, és hogy kutatásaink még korántsem tekinthető befejezettnek. A Szépművészeti Múzeum szakmai rangját határozza meg az a tény, hogy a bemutatott tudósok nagy hányada egykor ebben a múzeumban dolgozott. A kötetekben nem szereplők között is szép számmal akadnak, akiket munkájuk és életművük a múzeumhoz kapcsol. Ilyen „hiányzó” személyiség Térey Gábor, a Régi Képtár első igazgatója, akinek tevékenységét, szerepét disszertációm tárgyául választottam.

A múzeum száz évvel ezelőtti alapítása idején a műkincsgyűjtemény tudatos és értő gazdagítása, az intézmény szervezésének a kor elvárásai szerint a legmagasabb szinten való megvalósítása a mára teljesen elfeledett múzeumi szakember, dr. Térey Gábor nevéhez fűződik. Disszertációm alapja a Régi Képtár első igazgatójának működését feltáró, a jubileum alkalmából 2006-ban megjelent monográfiám, amely múzeumtörténeti dokumentáció, s egyben a tudós közel harmincéves munkássága előtti tiszteletadás kívánt lenni.

³ Pályaképe és a róla szóló bibliográfia összegzése: Szilágyi János György: Pulszky Ferenc (1814 – 1897) Ulixes Pannoniában. „Emberek, és nem frakkok” *Enigma*, XIII. évf. (2006) 47. sz., 91–110.

⁴ Nagy Árpád Miklós: Hekler Antal (1882 – 1940) Pont – ellenpont. Hekler Antal, a klasszika archeológus. „Emberek, és nem frakkok” *Enigma*, XIII. évf. (2006) 47. sz., 161 – 177; Nagy Árpád Miklós: *Classica hungarica* (I). A Szépművészeti Múzeum Antik gyűjteményének története a kezdetektől 1929-ig. *Holmi* 19. évf. 4. sz. (2007 ápr.), 469 - 485; Nagy Árpád Miklós: *Classica hungarica* (II). A Szépművészeti Múzeum Antik gyűjteményének története a kezdetektől 1929-ig. *Holmi* 19. évf. 5. sz. (2007 máj.), 617 – 637.

⁵ Geskó Judit: *Egy konzervatív a modernekért. Majovszky Pál (1871-1935) 19. századi európai rajzgyűjteménye*. PhD értekezés, 2001

⁶ „Emberek, és nem frakkok” A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény, szerk.: Markója Csilla és Bardoly István, I-III. *Enigma*, XIII.-XIV. évf. (2006-2007) 47- 49 sz.

A Szépművészeti Múzeum alapítása körüli évtizedeknek meghatározó muzeológus-kutató figurája és életműve az azóta eltelt évtizedek során félreértések révén és szándékos félremagyarázásoknak köszönhetően teljesen feledésbe merült. Munkám kezdeti szakaszában gyakran kerültem szembe valós tények hibás feltüntetésével, melyek közül kitaró kutatásaim során sokat sikerült tisztáznom. A talán felületességből elkövetett tévedéseknek egyik példája, hogy Térey halála helyeként a németországi Badent jelölik meg, ahogyan a *Magyar Múzeumi Arcképcsarnok* 2002-ben megjelent kötetében is ez olvasható.⁷ Egy korabeli nekrológ segítségével sikerült azonosítanom utolsó napjainak valós helyszínét, a Bécshez közeli fürdőhely, Baden bei Wien szanatóriumát.⁸ Az életmű értékelése szempontjából kevésbé releváns ez a helyesbítés, de mégis tünet-jellegűnek bizonyult Térey megítélése során. Írásainak vizsgálata közben egyre gyűltek azok az adatok, melyek azt bizonyítják, hogy az utódok évtizedeken keresztül figyelmen kívül hagytak vagy eltulajdonították, sajátjukként tüntették fel máig helytálló tudományos megállapításait. E tények közlését tartottam disszertációm egyik feladatának, ami természetesen az életmű lehető legteljesebb feltérképezése és a kutató módszerének, gondolkodásmódjának megismerése után volt csak lehetséges. Ehhez elengedhetetlen volt feltárni a 19. század vége - 20. század eleje magyar és külföldi művészeti közéletének világát, megfigyelni a korabeli tudományos kutatás struktúráját, megérteni az ezt befogadó-alakító társadalmi közeg és szellemi környezet reakcióit. Ezért szükségesnek tartottam rövid kultúrtörténeti kitekintéssel bővíteni dolgozatomat.⁹ Az anyaggyűjtés során

⁷ *Magyar Múzeumi Arcképcsarnok*. Főszerk.: Bodó Sándor és Viga Gyula. Budapest, 2002

⁸ Birmann, Georg: *Personalien*. *Der Cicerone*, VI., 1914, 267.

⁹ *Festschrift für Dr. Max J. Friedländer zum 60. Geburtstage*, Leipzig, E. A. Seemann, 1927; Vollard, Ambroise: *Souvenirs d'un marchand de tableaux*. Éd. Albin Michel, *Aan Max J. Friedländer 1867–1942 aangeboden door enkele vrienden en bewonderaars van zijn werk* The Hague, 1942; 1937; Behrmann, S. H.: *Duveen. La Chasse aux Chefs-d'Oeuvre*. Paris, 1953; Rosenberg, Jakob: *Friedlaender and the Berlin Museums*. Burlington Magazine 101 (March 1959), 83-5; Sutton, Denys: *Robert Langton Douglas: Connoisseur of Art and Life*. London, Apollo Magazine Ltd., 1979; Secrest, Meryle: *Being Bernard Berenson*. Weidenfeld & Nicolson, London, 1980; Löwith, Karl: *Jacob Burckhardt*. Sämtliche Schriften Bd. 7, Stuttgart, 1984; Simson, Colin: *The Partnership - The Secret Association between Bernard Berenson and Joseph Duveen*. London, 1987; *Wilhelm von Bode als Zeitgenosse der Kunst: zum 150. Geburtstag*. Nationalgalerie Staatliche Museen zu Berlin, Ausstellung vom 9. Dezember bis 25. Februar 1996. Berlin 1995.; Ohlsen, Manfred: *Wilhelm von Bode: zwischen Kaisermacht und Kunsttempel. Biographie*, Berlin 1995; Otto, Sigrid: *Bildjäger und Menschenfänger: Wilhelm von Bode (1845-1929)*. Berlin 1995, in: *Berlinische Monatsschrift*. 4 (1995); Barbara, Paul: *Hugo von Tschudi und die moderne französische Kunst im Deutschen Kaiserreich* Zabern-Verlag Mainz, 2001; Assouline, Pierre: *Grâce lui soient rendues. Paul Durand-Ruel, le marchand des impressionnistes*. Paris, Gallimard, 2002; Sigurdson, Richard: *Jacob Burckhardt's Social and*

alakult ki az a meggyőződése, hogy a tanulmány mellett a fellelt és addig teljesen ismeretlen forrásanyagot, hivatali iratok, szakmai és személyes levelek sorát is publikálnom kell, egyrészt, mint érvelésem bizonyítékait, másrészt mint a tárgyalt időszak korrajzáának értékes dokumentumait.

A 19. század végi kultúrtörténet és művészetpolitika általános kérdéseit a korszak történetét bemutató nagy összefoglaló munkák egy-egy fejezete tárgyalja, ezek segítettek megrajzolni vizsgálódásom tárgyának történeti hátterét.¹⁰ A gazdag irodalomból itt csak néhány, a témám szempontjából különösen fontos kézikönyvre és cikkekre hivatkozom, teljes ismertetésükre jelen disszertáció nem is vállalkozhat: Szegedy-Maszák Mihálynak a *Magyar művelődéstörténet*-ben publikált írása,¹¹ Fónagy Zoltán *Modernizáció és polgárosodás* című könyvének intézménytörténeti fejezetei,¹² és a Gergely András szerkesztette *Magyarország története a 19. században*¹³ áttekintést adnak a tudományos és kulturális intézmények kialakulásáról valamint a magyar államnak a kultúra finanszírozásában betöltött szerepéről. A művészeti élet intézményeinek kialakulását, könyvtárak, múzeumok, tudományos egyesületek alapítását Katus László 2003-ban megjelent cikke foglalja össze.¹⁴ Az 1980-as évek közepétől kezdve érvényesül itthon is a századfordulót kultúrtörténeti megközelítésben tárgyaló, a korábbinál modernebb felfogás. Ennek eredményeként születtek a Magyar Nemzeti Galéria és a Budapesti Történeti Múzeum munkatársai által rendezett, tudományos katalógussal kísért, átfogó kiállítások, melyek

Political Thought. University of Toronto Press, 2004; Secrest, Meryle: *Duveen: A Life in Art*. New York, 2005; Assouline, Pierre: *Le dernier des Camondo*. Paris, Gallimard, 2006

¹⁰ Hanák Péter: *A dualizmus korának történeti problémái*. Budapest, 1971; Horváth Zoltán:

Magyar századforduló 1896-1914. Budapest, 1974; Hanák Péter: *Magyarország a Monarchiában*. Budapest 1975; *Magyarország története, 1890-1918*. Főszerk.: Hanák Péter, szerk.: Mucsi Ferenc Budapest, 1978; Gerő András: *Magyar polgárosodás*. Budapest, 1993; Hanák Péter: *A Kert és a Műhely*. Budapest, 1999

¹¹ Szegedy-Maszák Mihály: A polgári társadalom korának művelődése I. *Magyar művelődéstörténet*. Szerk.: Kósa László. Budapest, 1998

¹² Fónagy Zoltán: *Modernizáció és polgárosodás. Magyarország története 1849-1914-ig*. Debrecen, 2001

¹³ *Magyarország története a 19. században*. Szerk.: Gergely András Budapest, 2003

¹⁴ Katus László: A polgári kultúra intézményrendszerének kiépülése Magyarországon a 19. században. *Társadalom és kultúra Magyarországon a 19-20. században*. Szerk.: Vonyó József. Pécs, 2003, 11-34.

nagymértékben hozzájárultak a késő dualizmus-kori művészeti-szellemi élet alaposabb megismeréséhez.¹⁵

Térey Gábor a Szépművészeti Múzeumban kutatóként és felelős vezetőként kifejtett munkássága az utókorra hagyott életművének bemutatása – tevékenységének sokszínűsége és változatossága miatt – nehéz feladatot ró a mai kutatóra. Disszertációmban igyekszem minél több oldalról megvilágítani sokoldalú tevékenységét. Privát életének mozzanatai, tanulmányainak évei, a szakemberré formálódás időszaka izgalmas, bár kevés konkrét forrásra támaszkodó fejezete volt munkámnak. Professzorával, Jacob Burckhardttal folytatott levelezése mellett leginkább irattári anyagokból és Téreynek ebben a periódusban publikált cikkei vizsgálatával rekonstruáltam a németországi időszakot.

A Szépművészeti Múzeum tisztviselőjének hivatali karrierjét, a teljes gyűjteményre kiterjedő adminisztratív és szakmai jellegű feladatait először az elsődleges forrásként használható és használandó levéltári anyagok segítségével vizsgáltam, miután a múzeumi archívum - melynek állapota hosszú ideig nem is tette lehetővé a módszeres kutatások megindítását -, feldolgozása során a közelmúltban tudományos kutatások folytatására alkalmassá vált.¹⁶ E felbecsülhetetlenül gazdag anyag nyújtott lehetőséget az Országos Képtár szolgálatába került és a Szépművészeti Múzeum megalapításában tevékeny részt vállaló Térey Gábornak a múzeum vezetésében és tágabb összefüggésben a századforduló kultúrpolitikájában játszott szerepének meghatározására. A módszeres levéltári kutatás során kiderült, hogy az iratok hiányosan maradtak fenn, ezért sem a hivatali ügymenet, sem a gyűjteménygyarapítás kérdése nem tisztázható megnyugtató módon pusztán ezek feldolgozásával. Szükség volt a Szépművészeti Múzeumra vonatkozó, más intézményekben őrzött iratokra is. Hamar világossá vált az is, hogy a Magyar Országos Levéltárban és az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában őrzött hivatalos akták sem alkalmasak Térey

¹⁵ *Lélek és forma. Magyar művészet 1896 – 1914.* Kiállítás katalógus, szerk.: Sinkó Katalin, Magyar Nemzeti Galéria, 1986; *Aranyérmek, ezüstkoszorúk. Művész kultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században.* Kiállítás katalógus, szerk.: Sinkó Katalin, Magyar Nemzeti Galéria, 1995; *Az áttörés kora. Bécs és Budapest a historizmus és az avantgárd között (1873-1920).* Kiállítási katalógus, szerk.: F. Dózsa Katalin, Budapesti Történeti Múzeum, 2004

szerepének és személyiségének teljeskörű feltárására, ezért levelezésének felkutatása érdekében azoknak a külföldi társintézményeknek, levéltáraknak, adattáraknak és könyvtáraknak az anyagait is átvizsgáltam, amelyekkel Térey Gábor személyes kapcsolatban állt. Életének személyes mozzanataira, egyetemi tanulmányaira vonatkozó adatokat a bázeli, strasbourg, freiburgi, genfi és londoni városi és egyetemi levéltárakban találtam,¹⁷ Jacob Burckhadttal folytatott levelezését a bázeli Jacob Burckhardt Stiftung, Wilhelm von Bodéval való barátságának emlékeit pedig a berlini Zentralarchiv Staatliche Museen – Preußischer Kulturbesitz archívumának munkatársaitól kaptam meg.¹⁸ Téreynek az amerikai műkereskedelem vezető képviselőjével, Sir Joseph Duveennel folytatott, mintegy 300 levelet tartalmazó iratanyaga a Los Angeles-i Getty Research Institute adattárába került, ennek másodpéldányát ösztöndíjasként Párizsban kutathattam.

A disszertáció második egységében vállalkoztam a dualizmus kori művészeti közélet múzeumpolitikával kapcsolatos intézkedéseinek áttekintésére. Ebben a munkában nagy segítségemre volt Tóth Ferenc közelmúltban elkészített doktori értekezése, melyben részletesen feltárta és bemutatta a Szépművészeti Múzeum alapítása körül bábáskodó Wlassics Gyula miniszter, Koronghi Lippich Elek minisztériumi ügyosztályvezető és Kammerer Ernő megbízott igazgató erőfeszítéseit egy korszerű múzeum felépítésére.¹⁹ Ők ezt a feladatot egy világot járt, tapasztalt és Európában már magának hírnevet és megbecsülést kivívott

¹⁶ Levéltári és könyvtári kutatásaimat számos kollégám segítette, itt mondok köszönetet Dörögdi Évának, Litkei Ágnesnek, Illés Eszternek, Nagyajtay Andornak, Popovics Istvánnak és Sipos Kálmánnak segítségükért.

¹⁷ Ezúton is szeretnék köszönetet mondani azoknak a külföldi kollégáimnak, akik hasznos információkat juttattak el hozzám: Christiane Pfanz-Sponagel (Stadtarchiv Freiburg im Breisgau), Alexander Zahoransky (Universitätsarchiv Freiburg), Dorothee Brauer (Universitätsbibliothek Freiburg), Daniel Kress (Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt), Dominique Anne Torrione-Vouilloz (Archives de l'Université de Genève), Laurence Perry és Fabrice Grandineau (Communauté Urbaine de Strasbourg, Service des Archives), Christophe Didier (Bibliothèque Nationale Universitaire du Strasbourg), Jessica Collins (National Gallery Archiv, London), Nathalie Muller (Institut National d'Histoire de l'Art, Paris).

¹⁸ Köszönet Prof. Dr. Marc Siebernek, a bázeli Jacob Burckhardt Stiftung vezetőjének, akinek jóvoltából a Jacob Burckhardt-tal folytatott levelezésre, valamint Jörn Grabowskinak és Petra Winternek, a berlini Zentralarchiv Staatliche Museen – Preußischer Kulturbesitz munkatársainak, akiknek segítségével a Wilhelm von Bodéval kötött barátság emlékeire rábukkantam.

¹⁹ Tóth Ferenc: Kortárs külföldi művek vásárlása az épülő Szépművészeti Múzeum számára. *Maradandóság és változás*. Művészettörténeti konferencia Ráckeve, 2002. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Képző- és Iparművészeti Lektorátus, 2004, 329-342; Tóth Ferenc: *A Szépművészeti Múzeum modern külföldi gyűjteményének létrehozói*. PhD értekezés, 2006; Tóth Ferenc: Pulszky Károly tragédiája új dokumentumok tükrében. *Művészettörténeti Értesítő* 56. kötet, 2007, 233 – 258.

fiatalemberre, Térey Gáborra bízta. Téreynek a modern külföldi gyűjtemény gyarapítására irányuló ambícióit bemutató fejezetek során bontakozik ki előttünk Wlassics miniszter nagyívű reformprogramja, amelynek, - bár befejezetlenül maradt, - meghatározó jelentősége vitathatatlan.²⁰ Wlassics kultúrpolitikáját az utóbbi években Mann Miklós vizsgálta, és éppen az államnak a művészeti mecenatúrában betöltött szerepe kapcsán hívta fel a figyelmet a miniszter újító szemléletére.²¹ Hivatali beosztottjának, Koronghi Lippich Eleknek a századfordulón kifejtett tevékenysége szintén méltatásra érdemes. A magyar kortárs művészet alkotóházakat, művésztelepeket, ösztöndíjakat és állami megbízásokat köszönhetett a képzőművészet iránt mélyen elkötelezett szakpolitikus közbenjárásának; munkásságáról Jurecskó László szakdolgozata és cikke szolgált forrásul.²² Térey múzeumi karrierjében fontos szerepet játszott az intézmény megbízott igazgatója, Kammerer Ernő is, aki közel húsz éves együttműködésük során mindvégig támogatta szakmai munkájában, minisztériumi kapcsolatai révén pedig alkalmat teremtett kezdeményezései megvalósítására. Kammerer életútját nemrégiben K. Németh András dolgozta fel.²³

A Szépművészeti Múzeum alapítása, szervezeti felépítésének meghatározása a korszak európai múzeumainak mintájára történt. Erről kiváló összegzést ad Tóth Ferenc disszertációjában, Wlassics Gyula kultúrpolitikájának elemzése kapcsán. A további intézménytörténeti kutatáshoz a múzeum korabeli katalógusai, a társintézmények hasonló kiadványai és az azóta megjelent történeti áttekintések, tudományos és kiállítási katalógusok sora szolgált forrásul, és nyújtott támpontot egyes részkérdések tisztázásában.²⁴ Térey

²⁰ Wlassics Gyula: *Kultúrpolitikai kérdések*. Budapest, 1904; *Wlassics Gyula és kora 1852-1937*. Szerk.: Kapiller Imre. Zalaegerszeg 2002. Millecentenáriumi Közalapítvány, Zalaegerszegi Füzetek 8; *Wlassics Gyula és a művészetek. Levelek a XIX. századvégről*. Szerk. Borbás György, Kossuth Kiadó, Budapest, 2004.

²¹ Mann Miklós: *Kultúrpolitikuskok a dualizmus korában*. Budapest, 1993

²² Jurecskó László: K. Lippich Elek – a hivatalos művészeti politika irányítója – és a gödöllőiek. Gödöllőiek, szentendrei. Művészettörténeti tanulmányok. *Studia Comitatensia* 10. Szentendre 1982, 9-33.

²³ K. Németh András: Kammerer Ernő életéről, munkásságáról és hagyatéka régészeti vonatkozásairól. *Wosinsky Mór Múzeum Évkönyve* XXVI (2002), Szekszárd, 275-303.

²⁴ Fétis, Edouard: *Catalogue descriptif et historique du Musée Royal de Belgique*. Bruxelles, 1882; Lützow, Carl von: *Katalog der K. K. Akademie der Bildenden Künste*. Bécs, 1889; Schaeffer, A.-Wartenegg, W. von – Dollmayr, Dr. H.: *Die Gemälde-Galerie Alter Meister*. Bécs, 1896; Woermann, Karl: *Katalog der Königlichen Gemäldegalerie, Dresden*. 1902; Riemsdijk, B. W. F. van, : *Catalogue des Tableaux etc. du Musée de l'Etat à Amsterdam* 1904; *Führer durch der*

tevékenységének megértése végett tanulmányoztam az európai múzeumok történetét feldolgozó tanulmányköteteket, összefoglalásokat is.²⁵ Ezek gyorsan növekvő száma mutatja a téma iránt az elmúlt időszakban megalékló érdeklődést. G. Monnier-nek a francia művészeti intézmények kialakulásáról, múzeumok alapításáról, és a művészeti közélet különféle szinterein (kiállítások, szalonok, árverések, műkereskedők és vásárlók viszonya) történetek elemzése fontos tanulságokkal szolgált.²⁶ A régi külföldi művek vásárlásának jelentősége G. Reitlinger nagyformátumú művének tükrében értékelhető, aki részletes vizsgálat alá vette a gyűjtői ízlés változását és az egyes mesterek iránti kereslet összefüggéseit.²⁷ A 19. század második fele európai múzeumépítési törekvéseinek tanulságait az 1970-es évek óta több szerző is vizsgálta, ezek fényében látható igazán a magyar múzeumalapítók tevékenységének európai mércével mérhető, magas színvonala. Wilhelm von Bode visszaemlékezései a múzeumi munka kortársi megítélését tükrözik, Téreytől sajnos nem maradt fenn hasonló vallomás.²⁸

A gyűjtemény gyarapításának irányait és lehetőségeit vizsgáló kutatások megkínálták a Régi Képtár anyagáról szóló korábbi irodalom ismeretét. A már említett, a Szépművészeti Múzeum 50. évfordulójára készült kötethez is kiindulópontként szolgáltak a múzeum korábbi kiadványai és a gyűjteményről készült leltárak, történeti áttekintések. A Peregriny János által összeállított

Königlichen Museen zu Berlin. Herausgegeben von der generalverwaltung des Kaiser Friedrich Museums. Julius Bard, Berlin, 1910.

²⁵ Deneke, Bernward – Kahsnitz, Rainer: *Das Kunst- und kulturgeschichtliche Museum in 19. Jahrhundert.* Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 39. Hgg.: Deneke- Kahsnitz. München, 1977; Bahns, Jörn: *Kunst- und kulturgeschichtliche Museen als Bauaufgabe des späten 19. Jahrhunderts. Das Germanische Nationalmuseum und andere Neubauten seit etwa 1870.* In: Deneke-Kahsnitz 1977, 176-191; Wagner, Walter: *Die frühen Museumgründen in der Donaumonarchie.* In: Deneke-Kahsnitz 1977, 19-28; Schwahn, Brigitta R.: *Die Glyptothek in München. Baugeschichte und Ikonologie.* München, 1983; Galen, John Jansen van – Schreurs, Huib: *Site for the Future. A Short History of the Amsterdam Stedelijk Museum, 1895-1995.* Amsterdam, 1995.

²⁶ Monnier, Gérard: *L'art et ses institutions en France. De la Révolution à nos jours.* Paris, Gallimard, 1995

²⁷ Reitlinger, Gerald: *The Economics of Taste. The Rise and Fall of Picture Prizes 1760-1960.* I-III. London, 1961

²⁸ Bode, Wilhelm von: *Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde im Kaiser Friedrich-Museum.* Berlin, 1904; Bode, Wilhelm von: *Fünfzig Jahre Museumsarbeit.* Bielefeld und Leipzig, Verlag von Velhagen & Klasing, 1922; Bode, Wilhelm von: *Mein Leben. I-II.* Berlin, Verlag Hermann Reckendorf GmbH, 1930

állagjegyzékek,²⁹ a Régi Képtár egyes gyűjteményrészeinek történetét tartalmazó művek (az Esterházy-képtár,³⁰ a Pyrker-gyűjtemény,³¹ a Magyar Nemzeti Múzeum képtárának története³²) sorát az elmúlt évtizedekben újabb adatokkal bővítő publikációk születtek, mint Garas Klárának az egykori budavári gyűjteményről³³ írt dolgozata, az Országos Képtárról,³⁴ a Nemzeti Múzeumról³⁵ vagy a Pyrker-gyűjteményről³⁶ készült cikkek, tanulmányok.

Ezek ismeretében kellett nekilátni az iratanyag feldolgozásának. A vásárlások minőségének, indokoltságának megítéléshez az európai és magyar magángyűjtemények történetében való tájékozódás jelentette a kiindulást. Térey és restaurátor kollégája, Beer József Konstantin könyvtári hagyatékának hála, a Szépművészeti Múzeum Könyvtárában megtalálhatóak a 20. század első negyedében kiadott gyűjteményi katalógusok, a műkereskedők által külföldről és itthonról megküldött árverési jegyzékek. Ezek sok esetben tartalmazzák az aukciós eredményeket, a képek mellett gyakori széljegyzetek hasznos információkat szolgáltatnak azok későbbi sorsát illetően. Tanulságos volt a szakfolyóiratok mellett a korabeli napi sajtó forgatása is, amelynek segítségével fontos összefüggéseket sikerült napvilágra hozni egy-egy vásárlás körülményeinek vizsgálatakor.

²⁹ *Az Országos Képtár műtárgyainak leíró lajstroma hivatkozással a korábbi katalógusokra.* Budapest, 1897; *Az Országos Szépművészeti Múzeum állagai, I. rész.* (Összeállította Peregriny János) Budapest, 1909; *Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum állagai, III. rész: Új szerzemények, 1-3. füzet.* (Összeállította Peregriny János) Budapest, 1914-1915; *Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum állagai, IV. rész: Magyar Történelmi Képcsarnok.* (Összeállította Peregriny János) Budapest, 1914

³⁰ Meller Simon: *Az Esterházy-képtár története.* Budapest, 1915

³¹ Mátray Gábor: *Pyrker János László egri patriarcha-érsek képtára a' Magyar Nemzeti Muzeum képcsarnokában.* Pest, 1846

³² *A Magyar Nemzeti Múzeum képtárának lajstroma.* Kiadja Kubinyi Ágoston muzeumi igazgató. Pest, 1868; Mátray Gábor: *A Magyar Nemzeti Múzeum korszakai, különös tekintettel a közelebb lefolyt huszonöt évre.* Pest, 1868; Ligeti Antal: *A Nemzeti Múzeum Képcsarnokának ismertető lajstroma a festészek rövid életrajzával.* Buda, 1870; Ligeti Antal: *A Nemzeti Múzeum képtára.* Magyar Salon 1886; *A Magyar Nemzeti Múzeum képtárának leíró katalógusa.* Feldolgozta Peregriny János. Budapest, 1900; *A Magyar Nemzeti Múzeum múltja és jelene alapításának századik évfordulója alkalmából.* Írták a Magyar Nemzeti Múzeum tisztviselői. Budapest, 1902

³³ Garas Klára: *A budai vár egykori gyűjteménye. Képek a Szépművészeti Múzeumban.* In: A budavári királyi palota évszázadai. Tanulmányok Budapest múltjából XXIX. Szerk.: F. Dózsa Katalin és Szvoboda Dománszky Gabriella. Budapest, 2000, 381-410.

³⁴ Mravik László – Szigethi Ágnes: *Festményvásárlások az Országos Képtár és a Szépművészeti Múzeum részére.* In: In memoriam Pulszky Károly. Kiállítási katalógus. Szépművészeti Múzeum. Szerk.: Mravik László. Budapest, 1988, 82-112.

³⁵ *Magyar Nemzeti Múzeum.* Főszerk: Fodor István. Budapest, 1992; *A 200 éves Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményei.* Szerk.: Pintér János. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2002

³⁶ Harasztiné Takács Marianna: *A Pyrker-Képtár a Szépművészeti Múzeumban.* In: *Pyrker-emlékkönyv.* Szerk.: Hölvyéni György. Egri Főegyházmege. Eger, 1987, 205-300.

Témám szempontjából fontos volt rövid kitekintést nyújtani a magyarországi polgári műgyűjtésről. Ennek kutatástörténete hosszabb tanulmányt érdemelne, itt most csak röviden emlékeznék meg a témában született néhány fontos összefoglalásról. Térey korában a műgyűjtés, a kollekciók alakulásának figyelemmel kísérése természetesen a művészettörténeti és kritikai irodalom érdeklődési körébe tartozott, a folyóiratok rendszeresen tudósítottak a magyarországi és külföldi kollekciókat érintő kérdésekről. A két világháború közötti időszakban írta meg Entz Géza a 19. századi műgyűjtés történetét.³⁷ A második világháborút követően a polgári kultúra és a magántulajdon léte elleni tudatos politikai fellépés évtizedekig gátolta a szakmai kutatásokat. Változás az 1970-es évek második felében következett, amikor Sinkó Katalin, Belitska Scholtz Hedvig és Mravik László munkájának köszönhetően újra megindultak a gyűjtéstörténeti vizsgálódások. Azóta szerencsére kedveltté vált a feltérképezésre váró, korábbi elhanyagoltsága és valamikori gazdagsága okán is tömérdek újdonság felfedezésének lehetőségével kecsegtető terület. Az újabb irodalomból válogatva itt csak a legjelentősebb publikációkat említem. Sinkó Katalin 1978-ban publikált cikke hatására élénkült meg az érdeklődés a téma iránt.³⁸ Belitska-Scholtz Hedvig nyomdokain haladt a kutatás *Jankovich Miklós*, a gyűjtő és mecénás (1772 – 1846) tevékenységének vizsgálatában, a sok intézményt és számos kutatót érdeklő gyűjtőmunka eredményét 2002-ben egy nagyszabású kiállítás foglalta össze Mikó Árpád vezetésével.³⁹ A Szépművészeti Múzeumban Mravik László fogta össze a *Pulszky Károlyt* rehabilitáló kutatásokat.⁴⁰ Geskó Judit fent említett disszertációja fontos adalékokkal szolgált a múzeumi és magángyűjtés kapcsolatát illetően. Mravik László feldolgozta a két világháború közötti budapesti műgyűjtemények történetét, egy hatalmas kötetben pedig közreadta a Budapest kifosztásáról való ismereteit is.⁴¹ Sorra készülnek a nagyobb

³⁷ Entz Géza: *A magyar műgyűjtés történetének vázlata 1850-ig*. Budapest, 1937.

³⁸ Sinkó Katalin: *Adatok a magyar műgyűjtés történetéhez*. In: *Művészet és felvilágosodás*. Szerk.: Zádor Anna és Szabolcsi Hedvig. MTA művészettörténeti Kutató Csoport. Budapest, 1978, 545-552.

³⁹ Belitska-Scholtz Hedvig: *Jankovich Miklós, a gyűjtő és mecénás (1772 – 1846)* Budapest, 1985, 11-22 illetve *Jankovich Miklós (1772-1846) gyűjteményei*. Kiállítási katalógus. Magyar Nemzeti Galéria. Szerk.: Mikó Árpád. Budapest, 2002

⁴⁰ In memoriam Pulszky Károly. Kiállítási katalógus. Szépművészeti Múzeum. Szerk.: Mravik László. Budapest, 1988

⁴¹ Mravik László: *Budapest műgyűjteményei a két világháború között*. Budapesti Negyed IX. évf. 32-33. sz. 2001, 172.; Mravik László: „... hercegek, grófok, naplopók, burzsoák...” *Száz év magyar képgyűjtése*. In: Kiselbach Tamás: *Modern magyar festészet 1892-1919*. Budapest, 2003,

magángyűjteményeket feldolgozó cikkek (Hatvany-,⁴² Pálffy-,⁴³ Andrásy-,⁴⁴ Ernst-,⁴⁵ Ráth-⁴⁶ és Nemes-gyűjtemény⁴⁷) és a Szépművészeti Múzeum kiállításai kapcsán az impresszionista festők, illetve Van Gogh magyarországi gyűjtői kerültek reflektorfénybe.⁴⁸

A vizsgált időszak kultúrtörténetének fontos szereplői voltak a művészeti közéletet alakító-szervező egyesületek, magánintézmények, történetük rövid áttekintését a gyűjtéstörténethez hasonlóan indokoltan tartottam.⁴⁹ A 19. század közepén megalapított Pesti Műegylet,⁵⁰ majd az 1861-től szerepét fokozatosan átvevő Országos Magyar Képzőművészeti Társulat⁵¹ nagy befolyással bírt a különféle ösztöndíjak odaítélésében, festmények megrendelésében vagy állami vásárlásában. Az 1890-es évek közepéig szinte csak az OMKT által rendezett kiállításokon vásárolt az Országos Képtár külföldi műveket. Ez a helyzet Pulszky Károly fellépésével változott, bár az ő szerzeményezése kizárólag a régi festményekre terjedt ki. A századfordulón aztán megjelentek a különféle műintézetek, gyűjtőket tömörítő egyesületek (Nemzeti Szalon,⁵² Könyves Kálmán

14.; *The Sacco di Budapest and Depredation of Hungary 1938 – 1949. Works of Art Missing from Hungary as a Result of the Second World War.* Compiled by László Mravik, Budapest, 1998

⁴² Mravik László: *Báró Hatvany Ferenc műgyűjteményének története.* In: A Hatvanyak emlékezete. Hatvany Lajos Múzeum füzetek 18. Szerk.: Horváth László, Hatvan, 2003

⁴³ Horváth Hilda: *Gr. Pálffy János műgyűjteménye – különös tekintettel iparművészeti kollekciójára.* PhD értekezés, 2002; Ciulisová, Ingrid: Art collecting of the Central-European aristocracy in the nineteenth century. The case of Count Pálffy. *Journal of the History of Collections*, vol. 18 no. 2 (2006), 201-209. Ciulisová, Ingrid: Dreaming about the past: the story of Count Pálffy and others. In: Marosi Ernő – Klaniczay Gábor, eds., *The nineteenth-century process of „musealization” in Hungary and Europe.* Collegium Budapest workshop series, 17. Budapest, 2006, 181-195, 386-387.

⁴⁴ Basics Beatrix: *Betlér és Krasznahorka – az Andrásyvilág.* Budapest, 2005

⁴⁵ Róka Enikő: Az elven múlt. Ernst Lajos múzeuma. *Egy gyűjtő és gyűjteménye – Ernst Lajos és az Ernst Múzeum.* Budapest, 2002, 54-60.

⁴⁶ *Egy magyar polgár. Ráth György és munkássága.* Szerk.: Horváth Hilda. Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2006

⁴⁷ Németh István: Legendák és tények Nemes Marcellről I-III. *Artmagazin*, II/4., 2004. szeptember, 4-10.; II/5., 2004. november, 5-14.; III/1. 2005., január-február, 5-13.

⁴⁸ Geskó Judit - Molnos Péter: *Francia impresszionista művek gyűjtése Magyarországon.* In: Monet és barátai. Kiállítás katalógus, Budapest, 2003, 15 – 31. és Molnos Péter – Geskó Judit: *Vincent van Gogh művei Magyarországon.* In: Van Gogh Budapest. Kiállítás katalógus, Budapest, 2006, 105 – 130.

⁴⁹ Vö. Erdei Gyöngyi: *Műpártoló Budapest.* Budapest, 2003.

⁵⁰ Szvoboda Gabriella: A Pesti Műegylet megalakulása és első kiállítása 1840-ben. *Ars Hungarica* 1980 (2. szám), 281-321. Szvoboda Dománzky Gabriella: *A Pesti Műegylet története. A képzőművészeti nyilvánosság kezdetei a XIX. században Pest-Budán.* Miskolc, 2007

⁵¹ Szemcsányi Miklós: *Visszapillantás az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 50 éves múltjára.* Művészet 1911, 99-156; Gergely Attiláné: *Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat a művészeti elit irányító intézménye.* *Ars Hungarica* 1979 (2. szám), 283-309.

⁵² Lázár Béla: A Nemzeti Szalon története. *Művészet* 1904/2, 80-85; *Nemzeti Szalon Almanach (Képzőművészeti Lexikon).* Szerk. Déry Béla, Bányász László, Margitay Ernő. Budapest, 1912

műintézet,⁵³ Szent György céh, Magyar Studio⁵⁴), melyek kiállításai, árveréseikkel hozzájárultak a műgyűjtés fellendítéséhez, így tevékenységük direkt vagy indirekt módon a múzeum jövőbeli gyarapodásának zálogát is jelentette.

A kutatás folyamán hatalmas mennyiségű, az 1896–1926 közötti időszak magyar kultúrpolitikájának kutatása szempontjából nagy jelentőségű iratanyagot tártam fel. Az eddig teljes mértékben ismeretlen dokumentumegyüttes publikálása elengedhetetlennek tűnt, ezért monográfiámhoz kapcsolódóan, forráskiadványként adtam közre. Megtartottam az iratok eredeti nyelvezetét és írásmódját, az idegen nyelvűeket magyar fordítással együtt közöltem; disszertációmban lábjegyzetben utalok ezek helyére.

Térey bibliográfiájának összeállítása hosszadalmas és aprólékos kutatást igényelt, de ez lehet az alapja a tudós kutató helyén való értékelésének. A gyűjtemény még nem tekinthető teljesnek, mivel csak a Magyarországon fellelhető folyóiratokra terjed ki.

A Téreyre vonatkozó anyaggyűjtéssel párhuzamosan Tóth Ferenc már idézett disszertációján dolgozott, így az írás közben felvetődő, az adminisztráció megszervezésével kapcsolatos kérdések közös megvitatása segített rekonstruálni a múzeum alapítása körüli évek történéseit. Mojzer Miklós kezdetektől fogva felkarolta és támogatta kutatásaimat, szakmai beszélgetéseink alkalmával ráirányította figyelmemet a magyar múzeumügy számos általános kérdésére, de a Szépművészeti Múzeum íratlan történetéhez tartozó adalékai is fontos információkkal gazdagították gondolkodásomat.

Térey Marianne-nal, Térey Gábor egyetlen unokájával folytatott érdekes beszélgetéseink, családi emlékeik felelevenítése segítettek a 20. század első évtizedei közéleti és emberi viszonyainak jobb megértésében és abban, hogy könyvem főszereplőjének alakja a megsárgult papírlapokból és fotográfiákról hús-vér emberként léphessen elő.

⁵³ Szurcsikné Molnár Erika: A Könyves Kálmán műintézet tevékenységének története. *Ars Hungarica*, 1985/2. szám, 165.

⁵⁴ *Magyar Studio*. Első művészeti aukció a Nemzeti Szalonban, 1921

Családi háttér

A Térey család apai ágon Dél-Németországból származik. A nagypapa, Karl Fleckl a Károlyi grófok jószágkormányzójaként dolgozott a partiumi Nagykárolyban, majd később a település táblabírája lett. Gazdálkodó munkája elismeréseként V. Ferdinánd király – Károlyi György gróf közbenjárására – magyar nemességet és a Térey nevet adományozta neki 1846-ban.⁵⁵

Fleckl (Térey) Károlynak és Zapletan Krisztinának négy gyermeke született: Pál, Károly Ignác, Anna és Mária. A család hírnevét ők alapozták meg, más-más módon vállalva tevékeny részt a város és az ország ügyeiben. Mari kisasszonynak is „köszönheti” irodalmunk Petőfi Sándor szerelmes lírájának Júlia ihlette darabjait, hiszen az ő révén ismerkedett össze a két fiatal. Térey Mari nagyon jó barátságban volt a közeli Erdődön élő Szendrey Júliával, aki a báli szezonokat rendszerint Nagykárolyban töltötte.⁵⁶ Szendrey Júlia és Petőfi megismerkedése 1846 októberében történt, amikor Petőfi korteskörútján a városba érkezett. A találkozás emlékét az egykori Térey-kúria falán ma emléktábla őrzi Petőfi soraival:

„Itt láttam én először / Kedves galambomat, / Itt láttam őt először / Ez ákácfa alatt.”⁵⁷ A fiatal költő mindig meleg barátsággal gondolt T. M. kisasszonyra, ahogyan ezt több hozzá írott verse is bizonyítja.⁵⁸

A magyar nemességet szerzett Térey Károly elkölvezettségére jelölve fiait a király, a haza és a megye szolgálatára ajánlotta.⁵⁹ Fiai közül az idősebbik, Pál (1832–1883) katonai és mezőgazdasági tevékenységével írta be nevét a történelemlényekbe, Károly pedig ügyvédként tevékenykedett. A reformkori asszimiláció erejét és a felelős nemzeti gondolkodást példázza Pál sorsa, hiszen az

⁵⁵ Pesti Hírlap, 1846. június 18., 1.

⁵⁶ Barátságukról részletesebben: „Ha eldobod egykor az özvegyi fátvolt...” Szendrey Júlia naplója, levelezése barátnőjével és vallomása halálos ágyán. Szerk. Szathmáry Éva. Cicero Könyvkiadó, Budapest, é. n.

⁵⁷ Ti ákácfa a kertben... Nagykároly, 1848. október 22. In: *Petőfi Sándor összes költeményei*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1974, 1095.

⁵⁸ T. M. kisasszony emlékkönyvébe. Nagykároly, 1846. október 23. In: *Petőfi Sándor összes költeményei*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1974, 1095; T. M. kisasszonyhoz. Szatmár, 1847. augusztus. In: *Petőfi Sándor összes költeményei*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1974, 1095.

⁵⁹ Nemzeti Újság, 1846. szeptember 17., 1.

ő számára a „szerzett” haza fontosabb volt, mint a királyhoz való hűség: két évvel a nemesség elnyerését követően, a forradalom iránti lelkesedéstől hajtva 17 évesen beállt katonának a Miklós-huszárok ezredébe, a magyar szabadságért küzdeni. Gyorsan emelkedett a ranglétrán, hadapródból hamarosan kapitánnyá, majd 1849 nyarán őrnaggyá nevezték ki. Szármegyedként szolgált Klapka György mellett Komáromban, ahonnan a fegyverletétel után Münchenbe utazott.⁶⁰ A kényszerű emigrációt egyetemi tanulmányokkal tette hasznossá. 1850-ben visszatért Magyarországra, és hivatali állást vállalt Szatmár megye titkári székében. Erről a tisztségéről azonban a Bach-féle tisztogatások megindulásakor leköszönt, és mezőgazdasági tanulmányokba kezdett külföldön. Bejárta Németország gazdasági intézeteit, majd 1857-től Angliában gyarapította szakismereteit.⁶¹ Itt barátságot kötött a magyar emigráció tagjaival, többek között Pulszky Ferencsel is, akivel repatriálása után is baráti kapcsolatban maradt.⁶²

Angliai tartózkodása magánéletében is fontos fordulóponthoz vezetett, hiszen ekkor ismerkedett meg a skóciai Lincoln megyéből származó Mary Nortonnal, későbbi feleségével. Térey Pál családjával együtt 1860-ban tért vissza Magyarországra, de a szabadságharcban szerzett „érdemei” miatt csak a baranyai Dárdán telepedhetett le. Itt született meg fiuk, Gábor 1864. február 9-én.

Térey Pál nyugat-európai tapasztalatainak hasznosításával itthon gazdálkodni kezdett, és a hazai gazdaszervezetekben vállalt vezető szerepet. 1862-ben a londoni világkiállításon már ő képviselte a magyar gazdákat mint egyleti főügyvivő. A kormány felkérésére Franciaországban tanulmányozta a kendertermesztési és feldolgozási eljárásokat. Közben a délvidékről a főváros közelébe költözött; Promontor (ma Budafok) mellett vásárolt birtokot. A család egykori promontori kúriája sajnos már nem áll, a klasszicista homlokzatú épületet csupán Joseph Franz Mücke vándorfestő ecsetje örökölte az utókorra.⁶³ A festmény Mary Nortont ábrázolja ölében a kis Gáborral, a háttérben a kúria

⁶⁰ Bona Gábor: *Kossuth Lajos kapitányai*. Zrínyi Kiadó, Budapest, 1988, 781.

⁶¹ Szinyei József: *Magyar írók élete és munkái*, XIV. kötet. Budapest, 1914, 19–20. hasáb. Angliai éveinek gazdasági tanulmányait naplója örökíti meg (Térey Pál: *Angol-skóthoni napló az 1858 és 1859 évekről*. Pest, 1859).

⁶² Térey Pál levele Pulszky Ferenchez mezőgazdasági gépek eladása tárgyában, 1863. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Fond VIII/1048.

⁶³ Joseph Franz Mücke (1819, Nagyatád – 1883, Pécs) portré- és zsánerfestő. Bécsben tanult, majd Eszék és Pécs környékén működött vándorfestőként. Dolgozott a pécsi bazilika freskóin is. Thieme, U. – Becker, F.: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler vor der Antike bis zur Gegenwart*. Verlag von E. A. Seemann, Leipzig, 1931, XXV. kötet, 211–212.

épülete látszik. A Térey házaspárnak Gábor mellett öt gyermeke született, de a felnőttkort egyikük sem érte meg.⁶⁴

Térey Pál munkáját állami és külföldi kitüntetésekkel honorálták, és a magyar mezőgazdaság fejlesztéséért végzett tevékenysége elismeréseként 1865-ben beválasztották a képviselőházba is. Az 1867-es párizsi világkiállításon III. Napóleon császár kitüntette a becsületrend keresztjével, a francia Académie Nationale pedig tagjai sorába emelte.⁶⁵ 1868-ban „a múlt évi párizsi világtárlat alkalmából, a magyarországi kiállítás szervezése és rendezése körül szerzett kiváló érdemének elismerésül legkegyelmesebben elrendelvé, hogy Uraságodnak a legfelsőbb különös elismerés nyilváníttassék” áll a Földművelés, Ipar, Kereskedelmi Miniszter rendeletében.⁶⁶ Az uralkodó méltányolta Térey Pál katonai érdemeit is, amikor címzetes őrnagyi címmel,⁶⁷ a Vaskorona-renddel és a Ferenc József-rend lovagi címével ruházta fel.⁶⁸

Tanulmányok, családi élet

Az egyetlen fiút a legjobb svájci és német iskolákban neveltették szülei, ehhez a széles látókörű édesapa személyes kapcsolatai teremtették meg a szellemi környezetet, prosperáló agráripari vállalkozása pedig az anyagi alapot. Annak ellenére, hogy budapesti Tudományegyetemen már folyt művészettörténeti képzés, Téreyt apja mégis külföldön taníttatta, így kerülhetett kapcsolatba a bázeli egyetemen Jacob Burckhardttal, a korszak legkiemelkedőbb szellemi alakjával, akinek korszakváltó híres előadásait hallgathatta.⁶⁹ Bazel ebben az időben Európa egyik legfontosabb szellemi központja volt, elsősorban Burckhardt iskolateremtő

⁶⁴ A Térey házaspár és gyermekeik, László (1861–1863), Károly (1865–1867), Mária (1869–1872), Ilona (1870–1872) és Rosa (?) a budafoki régi temetőben, Térey Pál honvédkapitány védett sírjában nyugszanak. Térey Marianne szíves szóbeli közlése, 2004. május.

⁶⁵ Nomination de Chevalier Ordre Impérial de la Légion d’Honneur Mr. de Térey, Paul, Commissaire Royal à l’Exposition Universelle pour la Hongrie. Paris, 15 Juillet 1867. A kinevezési okirat eredetije a család tulajdonában.

⁶⁶ FIKM 335. sz. rendelet, Pest, 1868. május 8. Eredetije a család tulajdonában.

⁶⁷ Az 1876. február 10-én kelt, Szende Béla miniszter által aláírt kinevezést a Budapesti Közlöny tette közzé: 1876. február 16., 1.

⁶⁸ Szinyei, XIV. kötet, 20–22. hasáb.

⁶⁹ Jacob Burckhardt (Basel 1818 – 1897) svájci történész és művészettörténész. 1839 és 1843 között a berlini egyetemen történelmet Leopold von Rankénál, J. G. Droysennél, Ph. A. Böckhnél, művészettörténetet Bonnban F. Kuglernél hallgatott. 1844-ben habilitált a bázeli egyetemen, ahol 1845-től rendkívüli tanárként történelmet adott elő, majd 1858-ban elnyerte a történelem és művészettörténet tanszéken a professzori katedrát, amelyet 1893-as nyugdíjba vonulásáig megtartott.

személyiségének köszönhetően. A professzor új filozófiai és történeti kutatásainak pozitívista módszere, ahogyan az egyes művészeket és műalkotásokat történeti közegükbe helyezve, keletkezésük viszonyai között vizsgálta, forradalmian új volt, ezért is tudott óriási befolyást gyakorolni az értelmiségre. Hatása még halála után is kimutatható, az ifjú Hermann Hesse szavait idézve: „*Bázel szellemi élete Burckhardt halála ellenére is teljesen az ő hatása alatt van, elmondhatom, hogy Goethén kívül nem hatott rám senki sem olyan erősen, mint Nietzsche és Burckhardt, sőt az évtizedek során egyre inkább Burckhardt vált fontosabb és megtermékenyítőbb alakká számomra.*”⁷⁰

Térey Gábor ebbe a szellemi körbe került Bázelben 1888-ban, ahol három szemesztert hallgatott.⁷¹ A nagy tekintélyű tudós szakmai alázata, a kor szellemiségét jóval meghaladó modern gondolkodása a fiatal kutatonak követendő példát jelentett. Kettejük őszinte mester–tanítványi barátságának lehetünk tanúi a fennmaradt levelezés olvasásakor.⁷² Ezek a levelek vallanak Térey érzéseiről, szándékairól, reményeiről és kétségeiről, melyeket megosztott idős mesterével. Az egykori tanítvány nemcsak aktuális kutatásairól, azok eredményéről, legújabb publikációiról tájékoztatta a professzort, hanem megosztotta vele tudományos kérdésekre vonatkozó, valamint személyes előmenetelével kapcsolatos gondjait is, számítva a hírneves tudós tanácsaira és megértésére. Levelezésükből Térey életének az 1892 és 1894 közötti strasbourgi szakaszáról alkothatunk képet. Ekkor jelentek meg Albrecht Dürerrel és kortársaival foglalkozó első könyvei és cikkei, doktori értekezése Hans Baldung Grienről, és munkáinak egy-egy példányával mindig megtisztelte Burckhardtot.⁷³ Bár az idős professzor ekkor már súlyos beteg volt, arra mindig készen állt, hogy egy-egy biztató szóval méltassa vagy éppen eltérő vélekedésének kifejezésével körültekintésre intse egykori tanítványát, amiért Térey soha nem felejtette el kifejezni háláját.⁷⁴

⁷⁰ Hesse Burckhardt iránt tanúsított nagybecsülését jelzi, hogy évtizedekkel később Pater Jacobus alakjában őt tette meg *Üveggyöngyjáték* című regénye egyik főalakjává. Hivatkozik rá Rothfuss, Uli: *Hermann Hesse privat. In Texten, Bildern und Dokumenten.* Edition q, Berlin, 1992, 64.

⁷¹ A bázelei egyetem külföldi diákjainak nyilvántartása 1888 márciusa és 1889 júliusa között említi Térey nevét. Niederlassung F 12 és a diákok névmutatója, Universitätsarchiv AA 3.

⁷² Radványi Orsolya: Térey Gábor 1864-1927. Egy konzervatív újító a Szépművészeti Múzeumban. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2006, 189-197.

⁷³ *Die Handzeichnungen des Hans Baldung Grien.* I., II., III. Strassburg, 1894; *Verzeichniss der Gemälde des Hans Baldung Grien.* Strassburg, 1894; *Die Gemälde des Hans Baldung Grien.* I. Freiburg im Breisgau, 1896; II. Freiburg im Breisgau, 1900.

⁷⁴ Radványi 2006, 189-197.

Amikor Térey Bázelből Strasbourgba költözött, a II. Vilmos Akadémián eltöltött kutatóévei alatt határozta el, hogy a diploma megszerzése után valamelyik német egyetem bölcsészeti fakultásán kéri habilitációját, ami ebben az időben katedrával járt együtt. Választása a tübingeni egyetemre esett, de innen Köstlin professzor eltanácsolta. Téreyhez írott leveléből kitűnik ugyan, hogy az egyetemen Holtzinger professzor⁷⁵ távozásával megüresedett az ókeresztény és kora középkori tanári szék, amely tágabbban véve Térey kutatási területe volt, de ennek oktatására vagy Köstlin saját maga akart vállalkozni, vagy már megvolt a jelöltje, ezért a magyar fiatalember kutatási jelentkezését elutasította.⁷⁶ Miután tübingeni reményei szétfoszlottak, és a beteg Burckhardt kapcsolatai sem jelentettek megoldást, Térey a freiburgi egyetemen keresett összeköttetést a habilitáció megindításához. Itt, az Albert-Ludwig Egyetemen a klasszikus régészet professzorán, dr. Studniczkan⁷⁷ kívül nem volt ismeretsége, de úgy tűnik, jó ajánlólevélnek bizonyultak korábbi publikációi és kutatási eredményei. Egyetemi magántanári kinevezését követően azután három évig maradt a délnémet egyetemen, ahol 1895–1897 között az itáliai, flamand és északi művészet, valamint a német építészet és szobrászat történetéről adott elő.⁷⁸

Térey Gábor családi élete az egyetemi években teljesedett ki. Mivel édesanyjának családja Dél-Angliában élt, a fiatalember sok időt töltött a szigetországban. Itt ismerkedett meg Truróból (Cornwall) származó első feleségével, Mabel Gattley-vel,⁷⁹ akivel az 1880-as évek végétől Svájcban és Elzászban, Térey tanulmányainak színhelyén éltek. Bázelben született idősebb fiuk, László Pál István (1889–1943).⁸⁰ 1889 őszétől 1894-ig Strassbourgan éltek, itt látta meg a napvilágot a második Térey fiú, Pál Károly Gábor (1893–1953).

⁷⁵ Heinrich Holtzinger (1856–1940) művészettörténész, a tübingeni egyetem professzora 1889–1891 között. Universitätsarchiv Tübingen. 2005. szeptember 16. <www.uni-tuebingen.de/UAT/j2006g1.htm>.

⁷⁶ Radványi 2006, 192–193.

⁷⁷ Franz Studniczka (1860–1929) a lipcsei egyetem klasszika archeológus professzora 1896 és 1929 között. <http://www.dictionarhofarthistorians.org/studniczkaf.htm>

⁷⁸ Térey az 1895. évi nyári szemesztertől az 1897. évi nyári szemeszterig magántanárként működött. *Vorlesungsverzeichnisse 1895–1897*, Universitätsarchiv Freiburg, B 38/337.

⁷⁹ Mabel Gattley (1867. dec. 26. Truro, Cornwall – ?), édesapja Charles Ralph Gattley, édesanyja Selina Murray Gattley. Térey Gáborral 1888 februárjában kötöttek házasságot Truróban.

⁸⁰ Térey családjával a Petersgraben 1. alatt bérelt lakást Bázelben, László fia itt született. Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt, Civilstand L 1 1889/1122. Térey László Angliában telepedett le, ahol édesanyja családjának vállalatát irányította. Feleségével és két kislányával Brightonban éltek 1943-ig, ahol a bombázásoknak estek áldozatul. A második fiú, Pál előbb a bécsi Akadémié für Bodenkulturon, majd az erfurti Akadémié für Gartenbaun szerzett kertépítő diplomát, és a Délvidéken fekvő földbirtokán telepedett le. A második világháború után

Téreyt 1896-ban már elismert nemzetközi hírnévvel rendelkező kutatóként hívták meg a Szépművészeti Múzeum szakértőjének, ettől kezdve állandó lakhelye a budapesti Döbrentei utca 12. alatt volt. Ekkor még nem adta fel tanári állását a freiburgi egyetemen, ahol időközben megismerkedett a tehetséges diáklánnyal, Edith Müllerrel, a város egyik legtekintélyesebb családjának sarjával.⁸¹ Térey az Edithtel való találkozás hatására elvált első feleségétől, és már új asszonyával telepedett vissza Budapestre 1896 őszén.⁸² Térey ezután is szoros kapcsolatban maradt Dél-Németországgal, gyakori vendégek voltak a Müller családnál. Házasságukból egy fiú, Benno (1902–1973) született, akinek révén Térey Gábor „regényalakká” is vált Szerb Antal tolla által.⁸³ A Térey család a Szépművészeti Múzeum Aréna úti szárnyán kapott szolgálati lakást, amelyet 1903-ban foglaltak el, és egészen a családfő nyugalomba vonulásáig, 1926-ig éltek itt.

Második felesége, Edith komoly, művelt asszony volt. Filozófiai és irodalmi tanultságát és érdeklődését mutatja irodalmi munkássága: 1907-ben Térey Edith néven kiadta Nietzsche leveleit német nyelven,⁸⁴ a Pester Lloyd pedig kritikákat közölt tőle Hermann Hesse legfrissebb írásai kapcsán.⁸⁵ Arcvonásait Ligeti Miklós szobrász örökölte meg a századfordulón. A szecessziós formajegyeket mutató büszt különlegessége a fehér márványból kifaragott fej és a zöld ónixből mintázott mellrész egységben tartása. A szokatlan technikai eljárással készített portré eredetileg teljes alakos szobornak készült, később Edith kérésére eltávolították a törzset, és a portré szecessziós formákat idéző talapzatra került.⁸⁶

mezőgazdasági szakértőként Budapesten dolgozott. Egyetlen gyermeke Térey Marianne, akinek a családtagokról adott pontos információkért és az elmesélt élvezetes történetekért nagy hálával tartozom.

⁸¹ Edith Müller Térey (1877. május 1., Freiburg – 1929. február 23., Freiburg). A Müller család tagjai fontos szerepet vittek Freiburg és környéke életében: Edith édesapja volt a város főmérmőke, Werner bátyja pedig a tartomány legfőbb bírása. Wolf nevű fivére híres kémikus-professzor lett a bécsi egyetemen.

⁸² A hazaköltözéshez 800 forint segélyt is biztosított számára a minisztérium. A vallás- és közoktatásügyi Miniszter 75438/897 sz. leirata, 1897. december 21. SZM Irattár, 1/898 sz.

⁸³ Gyermekkori pajtásának apját komor, szigorú férfiként rajzolja elénk Szerb Antal az *Utas és holdvilág* című regényben mint az Ulpus gyerekek apját. Szerb Antal és Térey Benno kapcsolatáról lásd Nagy Csaba: *Ki ölte meg Ulpus Tamást? – avagy töredékek egy irodalmi nyomozás jegyzőkönyvéből*. In: Szerb Antal: *Naplójegyzetek (1914–1943)*. Magvető, Budapest, 2001, 303, 305.

⁸⁴ Térey Edith: *Friedrich Nietzsche's Briefe*. Budapest, 1907, 2. javított kiadás: 1934.

⁸⁵ Térey Edith: Hermann Hesse. *Pester Lloyd*, 1908. május 3., M 107, 20–21.

⁸⁶ Ligeti Miklós: Térey Edith, 1903 MNG ltsz. 74.86–N. Reprodukálva in: Prohászka László: *Ligeti Miklós*. Kaphi Múzeum és Galéria, Balatonlelle, 2001, 20. sz. kép. Térey Marianne

A házaspár egyetlen gyermekének, Bennónak kalandos életet rendelt a sors. 1922-ben Frankfurtban banktisztviselőként dolgozott,⁸⁷ később a berlini egyetemen művészettörténetet hallgatott, és apja révén kapcsolatba került Wilhelm von Bode professzorral,⁸⁸ a Kaiser-Friedrich Museum főigazgatójával is. Néhány év múlva, 1927-ben már New Yorkban élt, és itt is halt meg 1973-ban. Annak ellenére, hogy egyetemi diplomát szerzett művészettörténetből, nem folytatta apja tudósi pályáját, hanem galériát és belsőépítészeti irodát tartott fenn Manhattanben. Családi történetek szerint Jacqueline Kennedy a Fehér Ház-beli elnöki lakosztály berendezését Bennóval tervezettette meg.⁸⁹ Férje halálát követően Edith fiához költözött az Egyesült Államokba, és rövid ideig utazgatott a keleti parton. Ekkor járt Philadelphiában, ahonnan az új múzeum megnyitásáról tudósította a Magyar Művészet című folyóirat olvasóit.⁹⁰ A német asszony nem érezhette magát otthon az Újvilágban, mert rövid idő elteltével visszatért Freiburgba, ahol nemsokára meghalt. Térey Benno évtizedekkel később került ismét kapcsolatba Magyarországgal, amikor 1964-ben, édesapja születésének centenáriuma kapcsán a Magyar Nemzeti Galériának ajándékozta azt a László Fülöp festette portrét, amely édesapját munka közben, íróasztala mellett ábrázolja.⁹¹ Ugyancsak a Nemzeti Galéria tulajdonába került egy Bennót gyermekként ábrázoló Glatz Oszkár-kép, amelyet „Térey Benő New yorki hagyatékából” megjegyzéssel leltározott be a múzeum 1974-ben.⁹²

elbeszélése szerint Ligeti egy egész alakos szobrot készített Téreyről, akinek nem nyerte meg tetszését a törzs megformázása, és ezért büsztté alakította át a szobrot; ekkor került alá talapzatul a mára megsemmisült szecessziós oszlop. A büszt Térey Benno hagyatékából került vissza a Magyar Nemzeti Galériába 1974-ben. A szobor ma a múzeum állandó kiállításának darabja, de 2004-ben szerepelt a Budapesti Történeti Múzeum *Az áttörés kora. Bécs és Budapest a historizmus és az avantgárd között 1873–1920* című, nagy sikerű tárlatán is (kat. sz. 5.4.6).

⁸⁷ Térey Gábor képes levelezőlapja Münchenből Apponyi Sándornénak, 1922. január 29. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Levelestár.

⁸⁸ Arnold Wilhelm von Bode (1845–1929) művészettörténész, 1883-tól a berlini múzeum szoborgyűjteményének, 1890-től képtárának igazgatója. Központosító tevékenységének köszönhetően született meg a Kaiser-Friedrich Museum (később Bode Museum), melynek 1906 és 1920 között állt az élén, s így módon az összes porosz múzeum az ő irányítása alá tartozott. Tudósként az itáliai reneszánsz művészete és a 17. századi holland festészet foglalkoztatta. *Dictionary of Art*, 4. kötet, 208–209.

⁸⁹ Térey Marianne szíves szóbeli közlése, 2004. május.

⁹⁰ Térey Edith: A philadelhiai új művészeti múzeum. *Magyar Művészet*, 1929, 42–43.

⁹¹ László Fülöp: Térey Gábor arcképe. MNG, ltsz. 64.111 T. Reprodukálva in: *The Studio*, XL, No. 170., May, 1907, 267.

⁹² Glatz Oszkár: Térey Benno. MNG, ltsz. 74.121 T.

Wlassics Gyula és Kammerer Ernő között – Múzeumszervezési feladatok Térey előtt

Térey Gábornak az Országos Képtárhoz történt kinevezése Wlassics Gyula⁹³ miniszterségének idejére esett. Wlassics a kiegyezés után megélt, külön magyar kulturális élet egyik legnagyobb hatású alakja volt. Miniszterként elődei, báró Eötvös József és Trefort Ágoston nyomdokait követte, akik a 19. század második felének művelődési életét felvirágoztatták. Eötvös József (miniszter 1867–1871 között) nevéhez az oktatási reform (népiskolai törvény) megalkotása mellett a hazai művészeti oktatást szolgáló akadémiai képzés megindítása fűződik. Képzőművészeti vonatkozásban kétségtelenül legnagyobb tette az Esterházy-képtár állami megvásárlásának szorgalmazása, és az Országos Képtár megalapítása volt 1871-ben. Politikai örököse, Trefort Ágoston hivatali ideje alatt (1872–1888) elsősorban az oktatás és a műemlékvédelem kérdését karolta fel.

Wlassics Gyulát, aki 1895 és 1903 között viselte a vallás- és közoktatási miniszteri tisztséget, a korabeli sajtó gyakran emlegette az „első képzőművészeti miniszter”-ként.⁹⁴ Nagy hangsúlyt helyezett a művészeti oktatásra az elemi iskolai képzéstől kezdve. Az ő idején tettek kísérletet az Országos Magyar Mintarajztanoda és Rajztanárképezde mellett felállítandó, a hazai művészképzés szempontjából rendkívül fontos Szépművészeti Akadémia megteremtésére. Nagy szerepe volt a millenniumi ünnepségek megszervezésében és lebonyolításában, számtalan megrendelést biztosítva ezzel a kor magyar művészei számára. Legnagyobb tette a múzeumügy felkarolása volt. Az Országgyűlés az 1896. évi VIII. (ún. Millenniumi) törvény 1. § d. pontjaként elhatározta a Szépművészeti Múzeum megalapítását. A leendő múzeum, amely egyesíti magában az Országos Képtár és a Nemzeti Múzeum képzőművészeti anyagát, Pulszky Károlynak köszönhetően 1894 folyamán hatalmas mennyiségű régi festménnyel gyarapodott. Az 1895-ben kinevezett miniszter szeretett volna a múzeumszervezéshez is

⁹³ Wlassics Gyula (1852–1937) jogász végzettségű szabadelvű politikus, 1895–1903 között vallás- és közoktatásügyi miniszter, majd a Közigazgatásügyi bíróság elnöke. Kultúrpolitikusként is a polgári reformok megvalósítása és ezáltal a nemzet felemelése volt legfőbb célja. *Magyar Életrajzi Lexikon 1000–1990*. Szerk. Kenyeres Ágnes, Budapest, 1982, 2. kötet, 1050.

hozzálátni, de előbb tisztázni kellett a Pulszky vásárlásai által az előzetesen jóváhagyott költségvetést kétszeresen túllépő költekezés jogosságát. Wlassics már elrendelte a bizottsági vizsgálatot, amikor a Pulszky család politikai ellenfelei botrányt robbantottak ki az Országházban és a sajtóban a vásárlások elszámolása kapcsán. A vizsgálat során Pulszky a rábizott közbizyonnak ugyan csak egy kis részével nem tudott tétélesen elszámolni, ám a beszállított művek zavaros tulajdonjogi körülményeinek tisztázása érdekében a miniszter a vizsgálat lezárultáig felfüggesztette őt állásából. Ezzel párhuzamosan leállította a képtár gyarapítását, a vásárlásokat pedig személyes felügyelete alá vonta. Pulszky helyére – az eset megnyugtató tisztázásáig – előbb Peregriny János,⁹⁴ az Országos Képtár titkára és Than Mór festő, majd néhány hónappal később, 1896 májusában Kammerer Ernő országgyűlési képviselő került kormánybiztosi rangban.⁹⁵ Bár képzettségét tekintve Kammerer jogász volt, személyes érdeklődése a középkori magyar történelem tanulmányozása és szűkebb pátiriája, Tolna megye régészeti feltérképezése felé vezette. Nevét nemcsak helytörténeti és régészeti munkájával írta be a magyar művelődéstörténetbe, hanem a Szépművészeti Múzeum adminisztrációjának megszervezésével is. A magyar igazgatási rendszerben a múzeumok a vallás- és közoktatási minisztérium kulturális ügyosztályának vezetése alá tartoztak, a helyi ügykezelés azonban, valamint a múzeum és a minisztérium együttműködésének megszervezése a kormánybiztosi rangban működő Kammerer felelőssége volt. Ezt a munkát sikeresen végezte, hiszen tizenöt éves működésének eredménye, hogy az újonnan alapított múzeum irányítását korszerűen, az európai társintézményekhez hasonló módon sikerült

⁹⁴ Kultúrpolitikai pályafutásáról bővebben: *Wlassics Gyula és a művészetek. Levelek a XIX. századvégről*. Szerk. Borbás György, Kossuth Kiadó, Budapest, 2004.

⁹⁵ Peregriny János (1853–1924) jogi doktor, az Országgyűlési gyorsíró iroda másodfőnöke. 1883–1889 között a Zeneakadémia titkára volt, innen Pulszky Károly vitte át az Országos Képtárhoz, ahol 1919-ben történt nyugdíjazásáig titkárként dolgozott. Ő végezte az összes gyűjtemény szakleltározását, és ő állította össze a múzeum állagjegyzékeit.

⁹⁶ Kammerer Ernő (1856–1920) jogász, történész, régész. Szabadelví politikusként a párt Tolna megyei országgyűlési képviselője. Kormánybiztosként az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum megbízott igazgatója 1896–1901, majd igazgatója 1901–1914 között. Ezen tisztségénél fogva tagja volt az Országos Képzőművészeti Tanácsnak, a Műemlékek Országos Bizottságának, valamint a Múzeumok és Könyvtárak Országos Felügyelőségének. Török kori történeti cikkeken kívül művészeti tárgyiakat is publikált. Wosinsky Mórral közösen megbízást kapott Tolna megye történetének megírására. Ennek érdekében régészeti ásatásokat folytatott, munkája azonban csak kéziratban maradt utána. Súlyos betegség miatt 1913-ban ideiglenesen, 1914-ben végleg leköszönt a Szépművészeti Múzeum igazgatói posztjáról. *Nemzeti Szalon Almanach (Képzőművészeti Lexikon)*. Szerk. Déry Béla, Bányász László, Margitay Ernő. Budapest, 1912, 235; K. Németh András: Kammerer Ernő életéről, munkásságáról és hagyatéka régészeti vonatkozásairól. *Wosinsky Mór Múzeum Évkönyve XXVI* (2002). Szekszárd, 275–303.

megvalósítani. Másrészt, mivel ő maga nem rendelkezett megfelelő képzettséggel, legfontosabb feladata lett, hogy megfelelő személyt találjon a szakmai irányításra. Kammerer javaslatára a miniszter a már fiatalon nemzetközi hírnevet szerzett Térey Gábort hívta meg erre a feladatra. Téreyt kiemelkedő képességei, kiváló iskolai és nemzetközi kapcsolatai miatt választották és jelölték a magas pozíció betöltésére. Erre a lépésre a hazai viszonyok készítették a kultúrpolitikusokat, hiszen ebben az időben Magyarországon nemigen volt a feladat ellátására alkalmas szakember. Az oktatás legnagyobb részt külföldön zajlott, szakfolyóiratok nem léteztek, belföldi szakmai közlésekről így ekkoriban még nemigen beszélhetünk. Tudomásunk van arról, hogy Térey Németországból való visszatérése után szívesen folytatta volna oktatói tevékenységét a budapesti egyetemen. E szándék Wlassics miniszter helyeslését váltotta ki, - „*a mi Téreynek a budapesti tudomány-egyetemen való habilitálására vonatkozó óhaját illeti, e tekintetben is legjobb szándékaimmal fog találkozni*” – írta 1896-ban, mégsem válhatott valóra soha.⁹⁷ Ennek okairól csak sejtéseink lehetnek. A budapesti Tudományegyetemen 1873-ban alapított művészettörténeti tanszéken a francia és német mintát adaptáló „történelmi” meghatározottságú oktatás zajlott Henszlmann Imre vezetésével. 1875-től került mellé előbb magántanárként, majd Henszlmann halálától fogva nyilvános rendes tanárként a katedrát 1918-ig egyedül uraló Pasteiner Gyula.⁹⁸ Pasteiner egy generációval idősebb volt Téreynél, aki, ha nem külföldi egyetemeken tanult volna, még professzorát is tisztelhetné benne. Az elutasításban minden bizonnyal szerepet játszott Pasteiner személyisége, aki saját tanítványát, Gerevich Tibort is csak későn, 1911-ben engedte katedrához, nem csoda, hogy egy idegenből hazatért, Jacob Burckhardt szellemi-történeti iskolázott fiatalnak nem hagyott érvényesülési lehetőséget. Térey tanári karrierje tehát megszakadt, de kezdetét vette negyedszázados muzeológusi pályája, mely gyakorlatias alkatának és tehetségének talán jobban megfelelt, mint az egyetemi katedra.

Wlassics 1896. október 14-én kelt levelében a következő szavakkal indokolja a kinevezést: „*Méltányolva Térey Gábornak a műtörténet terén elismert*

⁹⁷ Wlassics miniszter leirata Kammererhez Térey Gábor kinevezése tárgyában, 1896. október 14. Radványi 2006, 198-199.

⁹⁸ Marosi Ernő: Henszlmann Imre (1813 – 1888), a magyar művészettörténet-írás kezdetén. valamint Gosztonyi Ferenc: Pasteiner Gyula (1846 – 1924), az egyetemi tanár. „Ember, és nem

*eredményekkel kifejtett munkásságát, súlyt helyezek arra, hogy szülő hazájába visszatérve, tevékenységét és szakmabeli ismereteit ezután az országos képtár érdekeinek szolgálatában érvényesítse. Minthogy e szakban gyakorlott erőkkel nem rendelkezünk s mert éppen a kézi rajz és metszetgyűjtemény szakszerű rendezésére kiváló súlyt kell fektetnem, igen örvendetes, hogy a külföldön igen régóta ismert tekintéllyel működő magyar tudós megnyerésére nyílik most alkalom. Dr. Téreynek megnyerését ugyszólván elkerülhetetlenné teszi az országos képtár és a szépművészeti múzeum rendezésének és szervezésének nagy műve s a feladat és felelősség nagysága első sorban követeli meg egy oly férfinak alkalmazását, kinek elméleti és gyakorlati képessége teljes igazolással bír.*⁹⁹

A hosszú külföldi tartózkodás után hazakerült, fiatal, agilis művészettörténész meglehetősen jó kapcsolatokkal rendelkezett a minisztériumban, szűk baráti köréhez tartozott a művészeti ügyeket irányító ügyosztály vezetője, a vele egykorú és hasonló gondolkodású Koronghi Lippich Elek.¹⁰⁰ Ismeretségük az 1890-es évekre nyúlik vissza. Bár az ebből az időből fennmaradt levelezésükből még hiányzik a későbbi bensőséges hang, de közös barátjuk, László Fülöp festőművész írországi esküvőjére már együtt utaztak 1900-ban, és a személyes és hivatali levelezésben – sajnos csak szórványosan – fellelhető iratok bizonyossága szerint nemcsak a szakmai életben, hanem barátként is mindvégig segítették egymás törekvéseit. Koronghi Lippich mint Wlassics jó embere és legközvetlenebb művészeti tanácsadója, nyilván felhívta főnöke figyelmét Téreyre, aki tehetségénél fogva már 1896 óta élvezte a miniszter bizalmát.

Térey 1897-ben kelt múzeumiőri kinevezése szerint legfontosabb feladata a metszetgyűjtemény kezelése lett, ami azonban hamar kiegészült több, nagy felelősséggel járó funkcióval is: így Térey felelt az ajándékok és vételek véleményezéséért, továbbá a képtári tudományos katalógusok összeállításáért és kiadásáért is. Az okmányba bekerült még egy nagy jelentőségű záradék, mely

frakkok” A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai, I. Szerk. Markója Csilla és Bardoly István. *Enigma*, XIII. évf. (2006), 47. szám, 29-50; és 111-130.

⁹⁹ Az iratra Tóth Ferenc hívta fel a figyelmemet. Radványi 2006, 198.

¹⁰⁰ Koronghi Lippich Elek (1862–1924) jogász végzettségű művészeti író, szerkesztő és költő. 1885-től állt a vallás- és közoktatásügyi minisztérium szolgálatában, 1899-től a múzeumokat, közgyűjteményeket és a művészeti életet irányító III. ügyosztály vezetője. Wlassics Gyula legfőbb művészeti tanácsadója; támogatásával alakult meg a szolnoki művésztelep (1901) és a gödöllői kolónia (1902). Térey Gábor barátja, ők ketten voltak László Fülöp festőművész esküvői tanúi. *Nemzeti Szalon Almanach*, 236–237.

szerint Kammerer akadályoztatása esetén Térey feladata a kormánybiztos helyettesítése, az adminisztráció és a napi ügyek vitele.¹⁰¹ A fiatal szakember felé mutatott jóindulat megnyilatkozott abban is, hogy Wlassics nagymértékben bevonta őt a Szépművészeti Múzeum szervezetének kidolgozásába, s nemcsak művészeti tanácsadóként rendelte Kammerer mellé, hanem a kormánybiztos egyenrangú partnereként is kezelte. Még ez év végén a miniszter felkérte Kammerert, hogy egy építész társaságában nagyszabású európai körút során tanulmányozza az eltérő felépítésű és gyűjtőkörű múzeumokat szervezeti, működési és építészeti szempontból, és tapasztalatai alapján készítsen megfelelő programot a legnagyobb országos múzeum számára.

Mivel Kammerer számára is világos volt, hogy Téreyt „*tanulmányai és ambíciója a festészeti osztályban váró munkákra utalják*”,¹⁰² a miniszter által elrendelt európai tanulmányútjának egyik útítársául őt kérte fel. Kammerer Rauscher Lajos műépítész, műegyetemi tanár¹⁰³ és Térey Gábor képtárőr társaságában az év szeptember végétől hathetes körutat tett Európa 25 nagyvárosában, ahol meglátogattak 65 múzeumot és gyűjteményt. Kammerer jelentése szerint „*Rauscher Lajos úr gondja a küszöbön álló építkezés miatt az architektúrára vonatkozott, Térey úr a műtörténeti összehasonlító tanulmányokat és feljegyzéseket tette, én pedig az intézetek kormányzási módját, anatómiáját, belső szervezetét, ügymenetét és berendezését tettem tanulmány tárgyává*”. A bizottságnak módja nyílt megismerkedni többek között a nagy európai társintézmények, a bécsi Kunsthistorisches Museum, a prágai Narodní Muzeum, a müncheni Alte és Neue Pinakothek, a drezdai Gemäldegalerie és Kupferstichkabinett, a berlini Alte és Neue Pinakothek és a Kunstgewerbemuseum anyagával, elrendezésével. Párizsban a Louvre, a Musée de Luxembourg, a Trocadero és a Musée de Cluny szoborgyűjteményével, több speciális gyűjtőkörű kisebb múzeummal (Musée Guimet, Palais Galliera, Musée des Arts et Métiers), majd az École des Beaux-Arts, továbbá az amiens-i Picard-gyűjtemény meglátogatása következett. Útjuk nagyon fontos és tanulságos állomásai voltak Hollandia és Belgium újabb építésű múzeumai (a Rijksmuseum és a Stedelijk Museum Amszterdamban, a Koninklijk Museum voor Schone

¹⁰¹ Kammerer Ernő Wlassics Gyulához írt felterjesztése, 1897. július 12. SZM Irattár, 249/897. sz.

¹⁰² Kammerer Ernő felterjesztése Wlassics Gyulának, 1897. február 16. SZM Irattár, 68/897. sz.

¹⁰³ Dr. Rauscher Lajos (1845–1914) építésmérnök, a budapesti Mintarajziskola, az Iparművészeti Iskola és a Műegyetem tanára. *Új Magyar Életrajzi Lexikon*, 5. kötet, 640–641.

Kunsten Antwerpenben) és régebbi, királyi alapítású képtárai (a Mauritshuis Hágában, a Musée Royaux des Beaux-Arts Brüsszelben), továbbá Utrecht, Haarlem, Leyden, Rotterdam, Brügge és Gent múzeumai. Londonban a National Gallery, a British és a South Kensington Museum mellett működött már a Tate Gallery is, bár ennek a magyar bizottság általi megtekintéséről egyelőre nincs adatunk. Visszafelé a kölni Wallraf-Richartz Museumot, a stuttgarti képtárat, a frankfurti Städel Intitutot, a nürnbergi Germanisches Nationalmuseumot, a kasseli Fridericianumot, a braunschweigi Landesmuseumot ejtették útba, és utazásuk során minden bizonnyal látogatást tettek a korszak legjelentősebb műkereskedőinél is.¹⁰⁴ Kammererek gondos előkészítő munkát folytattak, hiszen az 1897-es tanulmányutat hamarosan újabbak követték. Térey 1899 nyarán ismét Drezdába látogatott, ahol kollégájával, Georg Treu-val, a szoborgyűjtemény vezetőjével közösen vitatták meg az időközben elkészített és 1898-ban a bíráló bizottság elé került építészeti terveket.¹⁰⁵ Térey a budapesti múzeum épületére beérkezett pályaművekre vonatkozó véleményét, melyben határozottan állást foglalt Schickedanz és Herzog elképzelése mellett, a Műcsarnok című folyóiratban tette közzé.¹⁰⁶ Ebben kifejtette azt a nézetét, hogy a térszerkezet kialakítása során a tervezők tartsák szem előtt a funkcionális és világítási szempontokat. A képtárak a korszerű módon elkészített felülvilágítók által egységes megvilágítást kaptak, a nagy csarnokok pedig teret engedtek a monumentális szobrászat emlékeit bemutató gipszeknek és eredeti szobroknak egyaránt. További tapasztalatok gyűjtése érdekében a következő évben, 1900-ban Kammerer Téreyt Londonba a British Museum és South Kensington Museum nagy antik és középkori plasztikai gyűjteményeinek és az edinburghi, liverpooli és glasgowi „monumentális új muzeális épületeknek” megtekintésére küldte ki. Útközben Brüsszelben Meunier és a modern belga szobrászat alkotásait vette szemügyre, Párizsban pedig a Louvre és Trocadero nagy szoborgyűjteményeinek tanulmányozása mellett a világkiállítás művészi és iparművészeti osztályait nézte meg.¹⁰⁷ Térey külföldi utazásainak célja és iránya, és az ott megfigyelés alá vett területek mutatják, hogy a miniszter a kortárs külföldi művek szerzeményezésében és a megalapítandó szobrászati gyűjtemény korszerű

¹⁰⁴ Radványi 2006, 200.

¹⁰⁵ A vallás- és közoktatásügyi m. kir. Miniszter 5454898/99. sz. leirata. SZM Irattár, 526/899. sz.

¹⁰⁶ Műcsarnok, 1899. április 2., 158–161.

¹⁰⁷ Radványi 2006, 204. és SZM Irattár, 373/1900. sz.

felállításában is szerepet szánt neki. Az út során Térey tovább szélesítette ismeretségi körét, ekkor találkozhatott először személyesen is a berlini múzeumi élet legbefolyásosabb vezető alakjával, Wilhelm von Bode tanácsossal, a Königlische Museen képtárának igazgatójával, akivel aztán élete végéig szoros barátságot ápolt.

1900 júniusában Térey igazgatóőri kinevezést kapott és meghívták a Szépművészeti Múzeum építésvezető bizottságának üléseire is. Tóth Ferenc kutatásai mutattak rá, hogy Wlassics miniszter ebben az időszakban az intézmény működésének megszervezésében nagy horderejű feladatokat adott a megbízható és józan ítéletű szakembernek, sőt, az 1901-ben végrehajtott reformkoncepciójában a művészeti ügyek alakításában Téreyre osztott szerepe megkerülhetetlen figurává is tette a Szépművészeti Múzeum képviselőjét.¹⁰⁸ A miniszter ekkor határozta el a művészeti ügyosztály mellett 1871 óta működő, de a századfordulón eredeti tanácsadói funkcióját érdekkülönbségek miatt betölteni immár képtelen Magyar Országos Képzőművészeti Tanács átalakítását. A Képzőművészeti Tanácsot a múzeumok szakmai felügyeletére alapította Pauler Tivadar miniszter. Legfontosabb szerepe az ösztöndíjak odaítélése és a pályázatok elbírálása mellett a múzeumok számára történő állami vásárlások ajánlása és előkészítése volt. A művészek nagy létszáma miatt a testület a kezdetektől konzervatív művészetpolitikát követett, az 1890-es évek közepétől Wlassics irányítása alá került állami vásárlások rendszere ellen pedig tiltakozással lépett fel. A miniszter elérkezettnek látta a pillanatot a feladatát nem megfelelő módon ellátó Tanács átszervezésére. A hatékonyabb és érdekütközésektől mentes működés zálogát a külső szakértők, minisztériumi hivatalnokok, múzeumigazgatók és egyetemi tanárok bevonásában látta. A Tanácsot a vallás- és közoktatási minisztérium mindenkorai államtitkára és a művészeti ügyosztály vezetője irányították a festészeti, szobrászati, iparművészeti és építőművészeti szakosztályokat képviselő előadókra támaszkodva. Ez a tagolódás biztosította a képzőművészeti ágazatok kiegyensúlyozott képviseletét. A szakosztályok kiküldötteinek feladata volt a művészeti iskolák és gyűjtemények látogatása és szakfelügyelete. A tisztviselők mellett következtek az örökös és a választott tagok. Örökös tagsággal rendelkeztek a régi tekintélyek képviseletében a nagy

¹⁰⁸ Ezúton köszönöm meg Tóth Ferencnek, hogy kéziratát betekintés céljából rendelkezésemre bocsátotta.

aranyéremmel kitüntetett művészek, mellettük azonban nagyobb súlyt kaptak a miniszter által kijelölt képző- és iparművészeti társulatok és egyesületek, valamint a közgyűjtemények és képzőművészeti iskolák vezetői. A választott tagok közé a miniszter maga hívta meg a különböző művészcsoportok képviselőit, de Wlassics nem titkolt szándéka szerint a testület összetétele a mérleget a modernebb gondolkodás felé billentette. A nagyobb létszámú és megnövekedett hatáskörű nem-művészek csoportja ezzel átvette a Tanácsban a szakmai irányítást. Ezt a művészeti ágak szerint szervezett szakosztályi tagolódás is elősegítette. A szakosztályokat három évre kinevezett előadók vezették. Feladatuk meghatározó volt, hiszen döntéselőlkészítő munkájuknál fogva ők voltak az összekötő láncszem az általuk képviselt művészeti ágazat és a minisztérium között. Szerepük azért volt fontos, mert a korábbi gyakorlattal ellentétben a döntő szó kimondása nem a Tanácsot, hanem a testület egyes tagjai által előterjesztett vélemények meghallgatása után a minisztert illette. Wlassics a festészeti szakosztály vezetésével Térey Gábort bízta meg, akinek ettől kezdve a következő 15 évben, amíg e hivatalt is viselte, döntő szerep jutott az ügyek előkészítésében és az ügyvezető előadóhoz való felterjesztésben, mely posztot ebben az időben barátja, Koronghi Lippich Elek töltötte be.¹⁰⁹

Térey a Képzőművészeti Tanácsban betöltött magas tisztsége ellenére megütközéssel és sértődötten vette tudomásul Kammerer kinevezését, mert bár konkrét ígéretet soha nem kapott erre a pozícióra, karrierjének gyors emelkedése, nemzetközi szakmai elismertsége és rátermettsége miatt hallgatólagosan mégis ő volt e poszt várományosa. Érdekes lenne tudni a kinevezési ügy háttérében húzódó miniszteri indokokat, hiszen Kammerer továbbra is csak végrehajtó szerepet játszott a múzeumban, és az ügyek tulajdonképpeni intézője és vívója – bár feladatai mellé címet nem kapott – Térey volt.

Pedig nagyon vágyott az intézmény vezetője lenni, ezt az igényét több alkalommal is elárulta bizalmas barátainak írott panaszos leveleiben. A néhány évvel korábban, 1899-ben Koronghi Lippichhez intézett levelében még általánosságban fejezte ki elkeseredettségét a szakemberek – véleménye szerint tapasztalható – látványos mellőzése miatt. Térey saját személyes tapasztalatán

¹⁰⁹ Térey Gábor fellebbezése az Országos Magyar Gyűjteményegyetem Igazgató-tanácsához, Budapest, 1925. május 4. Magyar Országos Levéltár, az Országos Magyar Gyűjteményegyetem Iratai K-726, 6. csomó, 374/1925. sz.

keresztül bírálta a kultúrpolitika irányítási és működési rendszerét, melyben a hivatalnokoké a döntő szerep, s a képzett szakemberek jó esetben is csak végrehajtó feladatot kaphattak.¹¹⁰ Méltán feltételezhetjük, hogy Térey ezen vélekedése is latba eshetett Wlassicsnak a Képzőművészeti Tanács átszervezésére indított munkája során. Téreyt addigi karrierje csúcán, 1901-ben annyira megrázta váratlan mellőzése és Kammerer igazgatóvá kinevezése, hogy komolyan megfordult a fejében a Németországba való visszatérés gondolata. Erről egy személyes és megrendítő hangú levélben vallott Wilhelm von Bodénak. *„Ebben az időben történt az Ön előtt is ismert Pulszky-affér, melynek rendezésekképpen egy kormánytisztviselőt neveztek ki kormánybiztosnak, engem pedig a képtárat és az ehhez tartozó rézkarcgyűjteményt felügyelő igazgatónak. Általános nagy meglepetésre azután a következő év őszén ezt a kormánybiztost nevezték ki igazgatónak – aki azonban végzettségét tekintve nem művészettörténész, hanem politikus és közgazdász. Ez az eljárás számomra annál is inkább kínos volt, mivel annakidején olyan feltétellel jöttem Magyarországra, hogy a Pulszky-affér lezárása után ha nem is engem, de mindenképpen szakembert bíznak meg az intézet vezetésével. (...) Ezért aztán kénytelen vagyok minden irányban keresni a tevékenységem számára hasznos terepet. Németországi barátaim – ahol is életem nagyobb részét töltöttem – buzgón fáradoznak azért, hogy szándékomat megvalósíthassam, s visszatérjek Németországba.”*¹¹¹

Mivel alkalmasabb hely nem kínálkozott Németországban sem, és mert a mindennapok Kammerer jóindulatú háttérben maradását hozták, ami lehetővé tette Térey számára a szakmai téren való szabad mozgást, beletörődve helyzetébe, Budapesten maradt. Eközben az államigazgatásban is koncepcióváltás történt: 1903-ban Wlassics Gyula lemondásával a múzeumszervezésben új helyzet állt elő. Az őt követő Berzeviczy Albert¹¹² Téreyt 1904-ben a Régi Képtár osztályigazgatójává nevezte ki, így hivatalosan is ő lett a múzeumi hierarchia második embere.¹¹³

¹¹⁰ Radványi 2006, 202-203.

¹¹¹ Radványi 2006, 207-211.

¹¹² Berzeviczy Albert (1853–1936) történetíró, 1903–1905 között vallás- és közoktatásügyi miniszter. *Új Magyar Életrajzi Lexikon*, 1. kötet, 696.

¹¹³ Radványi 2006, 218.

Egy múzeumi karrier kezdetei – A grafikai gyűjtemény

Téreyt 1896 őszén az Országos Képtár grafikai anyagának rendszerezésére hívták haza, és első megbízatása az Esterházy-gyűjtemény metszetanyagának rendezése volt. De „*Térey Gábor urat más, főképp szervezeti kérdéseknél is igénybe kell vennem, előre láthatólag utaztatni is kelend, egyedül általa tehát ez munkát már csak a többszörös megszakítások miatt sem végeztethetem*”.¹¹⁴ Kammerer idézett felterjesztésének hatására kinevezték mellé segítségül Petrovich Arzén aradi királyi főmérnököt, akinek tapasztalatlansága és szakmai hozzá nem értése a későbbiekben sok nézeteltérés forrásává vált közöttük.

Bár Térey az eredeti megállapodástól – amely szerint ezt a munkát egyedül végezte volna – eltérő feltételekkel szembesült kinevezése kézhezvételekor, mégis hozzáfogott a katalogizáláshoz. Petrovichsal megosztották egymás között az anyagot, mégpedig oly módon, hogy az angol és német metszetek rendezésének feladata Téreynek, az olasz, francia, spanyol, magyar és más kisebb egységek Petrovichnak jutottak. A teljes gyűjtemény szakmai feldolgozását egységesen, a legújabb, Európa-szerte használt rendszerben, azaz metszők szerint időrendben és ezen belül betűsoros rendben képzelte el, ezért ennek részleteiben megállapodott mukatársával.¹¹⁵ Térey a tervezett időre el is készült a rá eső feladattal és az anyagot nyomdába küldte, ám ekkor derült ki, hogy Petrovich elfelejtett bizonyos, az angol és német osztályokba sorolandó metszeteket átadni neki, amelyek ezért kimaradtak a betűsoros katalógusból, és így a lista hasznavehetetlenné vált.¹¹⁶ A művészettörténész szakember elkeseredett hangú jelentésben tudatta ezt a tényt feletteseivel, és pontokba szedve mutatott rá a lelkes amatőr „katalogizálásának” hibáira. Kollégája ugyanis az előzetes megegyezéssel ellentétben a metszőket nem betűrendben, hanem kronologikus rendben sorolta fel. Ezen alapvető eltérés mellett Térey jelentésében hosszasan sorolta Petrovich tévedéseit, amelyek szakmai járatlansága és egyes esetekben figyelmetlensége rovására voltak írhatók. Bár Térey javaslata alapján Petrovichot kötelezték az általa rendezett anyag átdolgozására, ebben sem csoportosította évszázadok szerint a metszőket, ami

¹¹⁴ Kammerer Ernő felterjesztése Wlassics Gyulának, 1897. február 16. SZM Irattár, 68/897. sz.

¹¹⁵ Radványi 2006, 205-207.

¹¹⁶ Az Országos Képtár metszetgyűjteményének betűsoros katalógusa: *Angol és német metszetek I.* (Catalogue alphabétique des gravures anglaises et allemandes du Cabinet d'estampes de la Galerie Nationale à Budapest.) Budapest, Országos Képtár, 1900.

jelentősen megnehezítette az Esterházy-metszeteket feldolgozó két katalógus együttes használatát. Térey teljes joggal érzett dühének és elkeseredésének hiába adott hangot, a metszetek újrendezését ismét el kellett végezni. Ez a munka újabb két évet vett igénybe, így a francia metszetanyagról készített regiszter csak 1903-ban jelent meg.¹¹⁷ Az Akadémián működő Országos Képtár ezekben az években sorra rendezte grafikai kiállításait, melyek már ekkor nagy közönségsikert arattak. Térey ebből a szempontból is szorgalmazta és sürgette a metszetkatalógus hozzáértő szakember irányításával felülvizsgált és átdolgozott kiadását, hiszen számítani lehetett arra, hogy a nemsokára megnyíló Szépművészeti Múzeum látogatói igényelni fognak egy megbízható és minden tudományos szempontot kielégítő lajstromot.

Amikor 1896 őszén Térey kézhez vette kinevezését az Országos Képtárhoz, a metszettár rendezésével párhuzamosan hozzálátott a grafikai anyag bemutatásának előkészítéséhez. Célja volt, hogy megismertesse és megszerettesse a nagyközönséggel e kevésbé ismert, különféle technikai eljárásokkal készített műfajokat. Az efféle kiállítások Európa-szerte is csak a 19. század végén váltak kedvelté a múzeumlátogatók körében, mert értő élvezetükhöz másféle szemléletmód és tárlatlátogatási szokások szükségeltettek, mint a festmények vagy szobrok szemléléséhez.

Térey nem tétlenkedett, évente több kiállítást is rendezett a múzeum gazdag gyűjteményéből. Ezeket vezető jellegű katalógussal kísérte, melyekben az adott téma összefoglalása mellett a kiállított művek jegyzéke szerepelt. Térey e rövid írásaiban saját korának tudását foglalta össze egy-egy művész vagy műfaj kapcsán. Tanulságos például az angol mezzotinto-kiállítás bevezetője, melyben közérthetően kifejti a „fekete modorú rézmetszet”, a „Schwarzkunst”, vagyis a mezzotinto eljárás technikai fogásait.

Metszet- és rajzválogatásai egy-egy évfordulóhoz vagy vásárláshoz kapcsolódtak. 1899-ben Van Dyck születésének háromszázadik évfordulója tiszteletére a festő híres képei után készült sokszorosításokat és „Ikonográfiája” lapjait láthatta a közönség, egy ízben pedig Téreytől hallgathatott a festőről és híres modelljeiről szóló adomákkal élénkített előadást.¹¹⁸ A magyar rézmetszés

¹¹⁷ Térey Gábor igazgatóőr jelentése a metszetgyűjteményben a francia osztály újrendezéséről. SZM Irattár, 282/903. sz.

¹¹⁸ Van Dyck. *Műcsarnok*, II. évf., 1899, 168.

atyjának nevezett Doby Jenő művészete előtt 1907-ben, hagyatékának bemutatásával tisztelgett a Grafikai osztály, ahogyan ismét évforduló adott alkalmat 1909-ben az Angelika Kauffmann műveiből rendezett kiállításra. A művésznő halálának századik évfordulóján a Szépművészeti Múzeum és a magyar műgyűjtők összeadták a Magyarországon fellelhető olajfestményeit, pasztellképeit és miniatűrjeit, hogy azokat a képeiről készült metszetek és színes nyomatok társaságában csodálhassa meg a művészetkedvelő budapesti közönség. A kiállítás Térey koncepciója szerint készült és a katalógus mellett a Vasárnapi Újság hasábjain is tájékozódhatott az érdeklődő látogató a tárlat részleteiről.¹¹⁹

A Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteményének gyarapodása is alkalmat jelentett kiállítások szervezésére. Így 1900-ban, amikor a múzeum megvásárolta dr. Elischer Gyula teljes Dürer rézmetszetsorozatát, Térey nagyszabású bemutatót szervezett. A mester teljes grafikai életművét felölelő tárlaton rézmetszetes apokalipszis-sorozata mellett a *Passió*hoz, valamint *Miksa császár bevonulásához* készített fametszetei, valamint a képtár tulajdonában lévő festményei szerepeltek. 1908 tavaszán Francisco Goya rézkarcaiból és aquatintóiból válogatott: a művész híres *Los Caprichos*, *Los Desastres de la Guerra*, *Sueños*, *Los Proverbios* és *Tauromaquia*-sorozatainak álmosszerű, szürreális víziókat idéző lapjait vonultatta fel a kiállítás. Aktualitást adott a tárlatnak a frissen vásárolt Bermudezné-képmás bemutatása, amelyet Bécsben sikerült megszereznie az éber képtárigazgatónak.

A XIX. századbeli magyar művészek kézirajzainak retrospektív tárlata 1907-ben az utóbbi évek szerzeményeit mutatta be a nagyközönségnek. A Művészet hasábjain Petrovics Elek méltatta ennek jelentőségét és Térey szerepét a grafikai műfajok gyűjtésében és széleskörű népszerűsítésében. „Az anyag egy részét, 82 művész 254 művét közszemlére állította ki dr. Térey Gábor osztályigazgató, aki eddig is sokat buzgott azért, hogy a múzeumban felkincselt gazdag grafikai anyag ne maradjon a mappák fűltett titka, melyre csak néha nyit rá egy-egy kutató szakember, hanem termékenyítő faktorrá váljék, mely neveli a közönséget s lökést ad művészeinknek. 10 év óta egész sorát rendezte a tárlatoknak, melyek egyaránt tanúsították kiváló fogékonyságát a grafika ügye iránt és a rendezésben való választékos ízlését. Lassanként sorra került a

¹¹⁹ Kauffmann Angelica. *Vasárnapi Újság*, 1909, 56. évf., 14. sz., 265–266.

*sokszorosító művészi eljárásoknak majdnem valamennyi neme, s abban, hogy a magyar grafika újabban fejlődésbe indult, bizonyára e tárlatoknak is van részük.*¹²⁰

A kortárs művészet alakulására fontos hatást gyakoroltak a modern, 19–20. századi művészetet bemutató csoportos és egyéni tárlatok. Térey a nemzetközi modern metszetekből tízrészes kiállítássorozatot készített a 20. század elejének legjobb művészeitől válogatva, ezzel az angol, német, olasz, francia, svájci, észak-európai és németalföldi irányzatok összefoglalását adta, párhuzamba állítva az ekkor született magyar művekkel. 1908 év elején a gödöllői művésztelep alkotóival rokon felfogású, naturalista finn festő, Akseli Gallén-Kallela életművéből láthatott ízelítőt a magyar közönség a Szépművészeti Múzeum metszetosztályának tulajdonában lévő és magángyűjtőktől kölcsönzött 473 rajz, akvarell, rézkarc, litográfia és fametszet segítségével. Még ez év őszén egy híres kortárs festő- és grafikusművész, a svéd származású Anders Zorn életművét bemutató rézkarckiállítást rendezett. A tárlatra kiválasztott 134 lappal érzékeltette a művész fejlődését, bemutatta fényvel átitatott, a formák iránt rendkívül érzékeny, vibráló stílusának minden árnyalatát. A Térey által rendezett kortás válogatások között a legnagyobb jelentőségű a modern francia grafikai tárlat volt 1910-ben, ahol a barbizoni iskola képviselőitől a nabis-ig követhette végig a közönség a művészeti látásmód változását. Az osztálytól Térey egy, a Tiepolók rézmetszeteiből és karcaiból válogatott kiállítással búcsúzott.¹²¹

Az önálló múzeumi gyűjtemények műfajok és korszakok szerinti specializációja 1904-ben vette kezdetét, ekkor nevezték ki Téreyt a Régi Képtár osztályigazgatójává. Ekkortól két gyűjtemény, a régi festészeti és a grafikai

¹²⁰ Petrovics Elek: *Magyar művészek rajzai a Szépművészeti Múzeumban*. Művészet VI. évf. 3. szám (1907), 179–186.

¹²¹ Van Dyck-kiállítás: A mester születésének háromszázados évfordulója alkalmából; Velázquez-kiállítás: A mester születésének háromszázados évfordulója alkalmából. Országos Képtár, 1899; Dürer grafikai kiállítás. Országos Képtár, 1900; Az Országos Képtár mezzotinto metszetkiállítása angol mesterek műveiből; Nemzetközi színes modern metszetkiállítás. Országos Képtár, 1901; Nemzetközi modern metszetkiállítás. Országos Képtár, 1903; Angol és amerikai modern grafikai kiállítás. Országos Képtár, 1904; Modern metszetek kiállítása: Bäcker Béla és dr. Majovszky Pál gyűjteményeiből. Budapest, Műbarátok Köre, 1904; A XIX. századbeli magyar művészek kéziratainak retrospektív tárlata; Nemzetközi modern metszetkiállítás; Doby Jenő művészi hagyatékának kiállítása. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1907; Francisco de Goya grafikai műveinek kiállítása; Rembrandt eredeti kéziratainak és rézkarcainak kiállítása; Akseli Gallén-Kallela kiállítása. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1908; Kauffmann Angelica műveinek kiállítása halálának 100-ik évfordulója alkalmából; Anders Zorn eredeti rézkarcainak kiállítása. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1909; Giambattista Tiepolo és fiainak, Giandomenico és Lorenzónak rézkarcai; Modern francia grafikai kiállítás. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1910.

kollekció hivatalos vezetőjének tekinthető. Térey egymaga irányította a modern grafikai gyűjtemény felállítását és gyarapítását, és ő végezte a modern metszetek és rajzok katalogizálását is.¹²² A grafikai osztály vezetéséről 1910-ben hivatalosan lemondott, és átadta az évek óta mellette dolgozó Meller Simonnak.¹²³ Éves jelentéséből kitűnik, hogy némi keserőséggel távozott első múzeumbeli posztjáról, mivel úgy érezte, a grafikai gyűjteményben végzett munkáját sem a múzeum vezetése, sem a minisztérium nem részesítette kellő figyelemben és elismerésben.¹²⁴

Az új múzeum kialakításának szakmai előkészítésére szervezett nagyszabású 1897-es európai tanulmányút céljai között szerepelt a modern grafikai anyag bővítése is. Wlassics felhatalmazta a küldöttséget, hogy 15 000 forint értékben válogathatnak a műkereskedelemben forgó, a hazai gyűjtemény kiegészítése szempontjából fontos lapok között. A feladat szakmai része természetesen Téreyre hárult, ám a kiválasztott művek megvételéről – a festményekhez hasonló módon – végső soron a miniszter döntött.¹²⁵ Kammerer jelentése támpontot ad a vásárlások menetének megismeréséhez is. Térey az út során tanulmányozta a fontosabb kereskedések eladásra kínált grafikai anyagát, és a múzeumi gyűjtemény hiányainak ismeretében terjesztette javaslatait a minisztérium elé.¹²⁶ Az ügymenet szigorítására a Pulszky-affér kényszerítette Wlassicsot, aki ettől kezdve maga irányította a vásárlásokat, bár döntéseiben hallgatott a külföldi viszonyokat legjobban ismerő Térey tanácsaira. Éppen ezért érthető, hogy Térey a régi képekre kimondott vásárlási moratórium ellenére már röviddel képtárórré való kinevezése után, 1897-ben saját hatáskörében megvásárolhatott egy Hans Baldung Grien-rajzot a grafikai gyűjtemény számára úgy, hogy a szolgálati utat lerövidítve már csak a vásárlás tényét közölte felettesével. A szokatlan eljárás oka valószínűleg az volt, hogy az említett eset

¹²² *A metszet- és modern képzőművészeti gyűjtemény katalógusa*. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1910.

¹²³ Meller Simon (1875–1949) művészettörténész. 1901-től a metszetgyűjtemény fizetés nélküli kezelője, 1904-ben nevezték ki a Szépművészeti Múzeum segédőrévé. 1910-ben vette át a grafikai gyűjtemény vezetését Téreytől. Múzeumőri kinevezést 1911-ben, az általa rendezett nagy sikerű berlini kiállítás hatására kapott. *Új Magyar Életrajzi Lexikon*, 4. kötet, 648.

¹²⁴ Radványi 2006, 270-271.

¹²⁵ Radványi 2006, 199.

¹²⁶ Kammerer Ernő hivatalos előterjesztése modern metszetek vásárlása ügyében, 1898. január 17. SZM Irattár, 42/898. sz.

éppen Térey szűken vett szakterületét érintette. Hasonlóképpen járt el a következő évben egy másik Hans Baldung-féle rajz kapcsán is.¹²⁷

Modern képek gyűjtése¹²⁸

Pulszky Károly gyűjtőtevékenysége elsősorban a régi képekre terjedt ki, Wlassicsnak ezért kifejezett célja a Modern Képtár hiányainak pótlása volt. A változtatást nemcsak a régi képekben való viszonylagos bőség indokolta, hanem a vásárlások költségeinek hirtelen növekedése is. Az 1870–80-as években a modern anyag fejlesztése szinte kizárólag a belföldi műtárgypiacon nyílt lehetőség. A Képzőművészeti Társulat évente megrendezett nemzetközi kiállításain általában az akadémiai ízlésű művészeket találhatta meg a közönség és a szakma. A kilencvenes években megfigyelhető némi lassú változás, egyre gyakrabban tűnnek fel a kor vezető művészei: Franz von Stuck, Trübner és Franz von Uhde a müncheni Sezessióból, a belga Fernand Khnopff, Medardo Rosso és Franz von Lenbach. 1895-ben Walter Crane aratott nagy sikert festményeivel és rajzaival a művészek és a közönség körében. Az 1895/1896-os tárlaton Lenbach, Arnold Böcklin és Stuck szerepeltek nagy sikerrel. A következő évben mutatkozott be Giovanni Segantini, öt követően pedig Alphonse Mucha. Az állam ezeket a vásárlási lehetőségeket egyelőre mérsékelten használta ki. Az 1890 és 1898 közötti időszakból az első említésre méltó szerzemény Lenbach *Bismarck*-portréja volt, 1896-ban pedig sikerült megvásárolni F. von Stuck *A Szfinx csókja* című reprezentatív szimbolista művét.

A modern képtár fejlesztésének egyik legharcosabb szószólója Térey Gábor volt, aki a Műcsarnok című folyóiratban élesen kritizálta az államnak a modern irányzatokkal szemben tanúsított passzív magatartását és rendszertelen, szervezetlen és ezért esetleges vásárlásait. Szemléletváltozást sürgetett és ezzel összefüggésben több pénzt kért műtárgygyarapításra, hiszen véleménye szerint az épülő múzeumban a kortárs magyar művészek mellett a külföldiek is a legjobb mesterek színvonalas képeivel kell bemutatni. Az államnak kötelessége, hogy „*olyan külföldi művészeket, akiktől képet akar megszerezni, személyesen*

¹²⁷ Dr. Heinrich Modern levele Térey Gábornak, 1897. február 18. SZM Irattár, 225/897 sz. SZM Irattár, 179/898 sz.

¹²⁸ Működésének ezzel a vonatkozásával Tóth Ferenc foglalkozik 2007-ben benyújtott doktori disszertációjában, ezért erre a témára csak jelzésszerűen térek ki.

meghívjon és műveik megvásárlását nekik kilátásba helyezze”. Azt ajánlotta, hogy a gyarapításra szánt összeget emeljék a többszörösére, és az eddigi évi 5000 helyett 20 000 koronát fordítson a minisztérium az éves költségvetés terhére.¹²⁹

Térey nemcsak javaslatokkal élt, de tettekre is váltotta elképzeléseit. Nem véletlen, hogy Pulszky Károly óta ő szervezte az első külföldi vásárlásokat a múzeum számára. 1899-ben részt vett a berlini Seger-féle képtár árverésén, itt vette Fritz von Uhde *A hegyibeszéd* és Wilhelm Leibl *Korsós ember* című képeit.¹³⁰ Ennél is jelentősebb volt azonban a Rodin-szobrok (*Szirének, Érckor, Jean-Paul Laurens portréja, Alexandre Falguière portréja*) megvásárlása a művész műterméből, és *Az örök tavasz* című kompozíció márványba faragtatása.¹³¹

A miniszter, úgy tűnik, megfogadta Térey javaslatát, és a modern művek beszerzése javára csoportosította át a vásárlásra fordítható költségeket. 1899-ben a kormányzat a létesítendő Szépművészeti Múzeum gyarapítására 180 000 koronát szavazott meg, ebből modern hazai művekre 100 000, modern külföldiekre 40 000, régi képek vásárlására 20 000 korona jutott. Ugyancsak 20 000 koronát költhetett a múzeum metszet-, fénykép- és könyvtárának fejlesztésére.¹³² A költségvetési arányok jelentősen eltolódtak tehát a modern és kortárs művek vásárlásának előmozdítása felé. Látható, hogy Térey milyen rendkívüli szerepet játszott a Modern Képtár gyarapításában, hiszen ő a felállítandó múzeum gyűjteményét nem különálló darabok összességéként, hanem elválaszthatatlan egységként látta, és ezt a szemléletmódot Wlassics Gyulával és a kormánnyal is el tudta fogadtatni. Térey 1903-ig dolgozott a 19. századi magyar és kortárs külföldi gyűjtemény, a Nemzeti Múzeumban elhelyezett Modern Képtár fejlesztésén is, ahol a katalógus összeállításában Felvinczi Takács Zoltán segédkezett neki.¹³³ A kortárs magyar festészetben zajló folyamatokat is

¹²⁹ Az 1899 évi tavaszi nemzetközi kiállítás eredményei. *Műcsarnok*, 1899. június 25., 355.

¹³⁰ Részletesebben lásd Tóth Ferenc: Kortárs külföldi művek vásárlása az épülő Szépművészeti Múzeum számára című tanulmányát in: *Maradandóság és változás. Művészettörténeti konferencia. Ráckeve, 2002. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Képző- és Iparművészeti Lektorátus*, 2004, 329–342.

¹³¹ Illyés Mária: *XIX. századi francia művek. A Szépművészeti Múzeum Gyűjteményei 4.* Budapest, 2001, 118–123; 127–132.

¹³² A művészet a költségvetésben. *Műcsarnok*, II. évf. 27. sz., 1899. november 12., 416.

¹³³ Dr. Felvinczi Takács Zoltán (1880–1964) 1905-ben lépett az Országos Képtár szolgálatába, ahol 1919-ig dolgozott. Ezt követően ő állította fel Hopp Ferenc hagyatékából a Keletázsiai Művészeti Múzeumot, melynek 1948-ig volt igazgatója. Önéletrajza: Iparművészeti Múzeum Adattára, A 4271/1.

figyelemmel kísérte, rendszeresen tudósított a fontosabb kiállításokról, kritikáit a Pester Lloyd állandó rovatában jelentette meg. Vásárlásainak vizsgálatában az anyaggyűjtés éppen csak megkezdődött, ezért végleges konklúzió levonására itt még nincsen lehetőség. Eddigi kutatásaim során körvonalazódni látszik, milyen szerepet töltött be Térey a magyar festők alkotásainak vásárlásában. Ezen a téren is az 1914-es év, Petrovics Elek igazgatóvá történt kinevezése jelenti a választóvonalat. Kammerer igazgatása idején Térey konzervatív ízlése volt az irányadó a vásárlásoknál, és a 19. század végének már ismert és divatos neveire (Munkácsy, Benczúr, László Fülöp) korlátozódott. Petrovics megjelenése és a modern festészet felé vonzó ízlésének befolyása 1914-től fokozatosan csökkentette a Régi Képtár vezetőjének súlyát.¹³⁴

A Szépművészeti Múzeum megnyitása

A Szépművészeti Múzeum megnyitásáig eltelt időszak, az 1896 és 1906 közötti évtized a Régi Képtár életében elsősorban nem a szerzeményezés miatt volt döntő fontosságú. 1900-ban megkezdődött a múzeum építkezése, és a hatalmas lendülettel zajló munkálatok során a kor legjobb technikai színvonalán felépített, korszerű intézményt nyert a magyar főváros. Az építkezés öt évet sem vett igénybe, így 1905 nyarán megkezdődhetett az anyag átköltöztetése a Tudományos Akadémia palotájából az új múzeumépületbe.

Érdekes, hogy a ceremóniális külsőségekre oly sokat adó korban a múzeumnak nem volt ünnepélyes megnyitása. 1906. december 1-jén, egy szombati napon I. Ferenc József magyar király kíséretével látogatást tett az intézményben. A vesztibülben Munkácsy Mihály *Honfoglalása* fogadta a belépőket, melyet minden bizonnyal a bécsi Kunsthistorisches Museum freskóira utalás szándékával állítottak fel ebből az alkalomból. Térey és a modern képtárat berendező Karlovsky Bertalan körbevezették az uralkodót a képtárakban, majd *„a csaknem teljes két óráig tartó legfelsőbb látogatás befejezte után Ő-felége legkegyelmesebben megengedni méltóztatott, hogy 1906 december 2-ától kezdve úgy a modern, mint a műtörténeti képtár a nagyközönség részére is*

¹³⁴ A kortárs magyar művészet vásárlására vonatkozó anyaggyűjtés megkezdődött, de mivel nem kapcsolódik szorosan vett témámhoz, a disszertáció Térey külföldön rendezett kiállításairól szóló fejezete tér ki a két eltérő művészeti politikai felfogás érzékeltetésére az 1910-es berlini magyar kiállítások kapcsán.

megnyitassék”.¹³⁵ Gróf Apponyi Albert vallás- és közoktatásügyi miniszter¹³⁶ az uralkodó látogatása tiszteletére fogadást adott, amelyre a magyar politikai és múzeumi élet képviselői mellett az intézmény vezetői és tisztségviselői is hivatalosak voltak.¹³⁷ A megjelentek névsora is mutatja, hogy a múzeum „megnyitása” nem pusztán egy társadalmi esemény volt a sok között, hanem ott kifejezetten az alapítás körül bábáskodó, abban bármiféle szerepet betöltő személyiségek gyűltek össze és örvendtek a közösen elvégzett munka sikerének. A kormány képviseletében Andrássy Gyula gróf belügyminiszter volt jelen, úgy is, mint a Képzőművészeti Társulat és a Nemzeti Szalon elnöke. Dr. Berzeviczy Albert a Magyar Tudományos Akadémia elnökeként az új intézmény szakmaiságát szimbolizálta. A múzeum alapításában kétségtelenül a legnagyobb szerepe dr. Wlassics Gyulának volt, aki miniszterként nemcsak szorgalmazta, de ki is dolgozta a Szépművészeti Múzeum programját és megteremtette a kulturális intézmény megszületésének feltételeit. A minisztériumot mint felettes szervet Molnár Viktor és Tóth János közoktatásügyi miniszteri államtitkárok, valamint dr. Lippich Elek miniszteri osztálytanácsos, Huszka Jenő és Majovszky Pál miniszteri titkárok képviselték. Megjelent a Főváros első embere, Fülepp Kálmán főpolgármester is. Természetesen meghívást kaptak az országos múzeumok, művészeti társaságok és iskolák elnökei és igazgatói is, hiszen a jövőbeli múzeumlátogatók kiművelésében ezek voltak szövetségesei a magyar kultúrpolitika irányítóinak és a Szépművészeti Múzeum vezetésének. Az eseményt megtisztelték jelenlétükkel a Szépművészeti Múzeum építési bizottságának tagjai, dr. Kotska Antal miniszteri tanácsos, Rauscher Lajos, Herczeg Zsigmond, Bierbauer István, továbbá Schickedanz Albert és Herczog Fülöp műépítészek, mint az épület szülőatyjai. Kivonult a múzeum teljes tisztségviselői kara és személyzete is, így dr. Kammerer Ernő igazgató, dr. Térey Gábor osztályigazgató, dr. Peregriny János titkár, dr. Nyári Sándor múzeumi őr, Beer József Konstantin képkonzervátor, dr. Meller Simon és dr. Wollanka József segédőr,¹³⁸ valamint Karlovsky Bertalan festőművész és Rónai János múzeumi

¹³⁵ A Szépművészeti Múzeum régi és modern képtárainak látogatási rendje: SZM Irattár, 1836/906. sz. 46.

¹³⁶ Gróf Apponyi Albert (1846–1933) politikus, 1906–1910 között vallás- és közoktatásügyi miniszter. *Új Magyar Életrajzi Lexikon*, 1. kötet, 179–180.

¹³⁷ Radányi 2006, 224.

¹³⁸ Wollanka József (1874–1946) régész, művészettörténész, 1902-től a múzeum segédőre. Olasz reneszánsz művészettel, majd antik plasztikával foglalkozott, egyike volt az antik

toltnok.¹³⁹ És bár az eseményről beszámoltak a napilapok, a királyi látogatásról a Vasárnapi Újság fotót is közölt, az mégis leginkább a magyar múzeumügy iránt elkötelezett személyiségek családi ünnepére hasonlított.¹⁴⁰

Az uralkodó a megnyitással egyidejűleg jóváhagyta a képtárak nyitva tartási rendjét is. Ez a korabeli múzeumi közönség látogatási szokásaihoz is igazodva, de főképp a múzeumban alkalmazott őrszemélyzet kis létszáma miatt a következőképpen alakult: a Régi Képtár kedden és csütörtökön, a Modern Képtár szerdán és pénteken, mind a két képtár vásár- és ünnepnapokon délelőtt tíztől délután fél kettőig tartottak nyitva. Hétfőn és szombaton a képtárak zárva voltak, de a zárva lévő gyűjteményeket egy korona beléptídj mellett mindenkor megtekinthették a látogatók. Figyelemre méltó, hogy az egykori bécsi Esterházy-képtár látogatási szokásai köszöntek vissza ebben az intézkedésben. A múzeum megnyitását óriási érdeklődés övezte, ezt bizonyítják az 1906. decemberi adatok is: a hónap végéig közel 18 000 látogatója volt az intézménynek. Ez hatalmas szám, figyelembe véve, hogy december első napjaiban csak meghívott személyek tekinthették meg a képtárakat, és a hat zárva tartási napon összesen 18 fizető vendége volt a múzeumnak, így az átlagos napi látogatószám 744 volt, mindössze három és fél óra alatt!

A Régi Képtár állandó kiállításai

Térey a Szépművészeti Múzeum új épületébe való átköltözés során dolgozta fel az Országos Képtár régifestmény-anyagát, ekkor mérte fel és értékelte a Pulszky Károly által vásárolt műtárgyakat is. A Pulszky-botrány kitörésekor ugyanis Wlassics miniszter elrendelte az összes vásárlás körülményeinek felülvizsgálatát, a művek nagy része zár alá került, a kevésbé értékesnek ítélt darabokat pedig visszaküldték az eladóknak. A művek megítélésében nagy szerepet kaptak az 1896 őszén Budapesten megrendezett nemzetközi művészettörténeti kongresszus résztvevői, akik megtekintették és

szoborgyűjtemény megszervezőinek. 1914-ben áthelyezték a Magyar Nemzeti Múzeumba. *Magyar Életrajzi Lexikon*, 2. kötet, 1054.

¹³⁹ Rónai János (1873–), Rippl-Rónai József festőművész öccse. 1904–1934 között múzeumi titkár. „Jegyzőkönyv. Felvétel Budapest, 1906 december hó 1-én Ő-Felségének látogatásáról a Szépművészeti Múzeumban”. SZM Irrattár, 1734/906. sz. 44.

¹⁴⁰ A múzeum megnyitásáról: Vasárnapi Újság, 1906. december 9., 803, Pesti Hírlap, 1906. december 8., 1–4. Az „Athenaeum” nagy Képes Naptára az 1908-dik szökö évre. Budapest, 48–50.

véleményezték az új szerzeményeket.¹⁴¹ A nagy részben jelentős gyarapodásként értékelt darabok azonban továbbra is raktárban maradtak, így az anyag jelentőségét sem a minisztérium, sem a nagyközönség nem ismerhette. A költözködés adott először alkalmat Téreynek, hogy felmérje a Pulszky Károly által vásárolt műveket, és tudományos katalógust készítsen a Képtár teljes állagáról. Az átszállított képek leltározásában, leírásában és meghatározásában Peregriny János, a múzeum titkára, valamint Felvinczi Takács Zoltán és Meller Simon képtárőrök voltak segítségére. Az új állandó kiállítás elrendezését azonban egymaga készítette el nagyon rövid idő alatt, az 1905. év végéig. E nagyívű munka eredményeként állt össze a régi mesterek kiállítása a múzeum 1906-os megnyitására, a hozzákapcsolódó leíró lajstrommal egyetemben, amely tartalmazta a kifüggesztett képek mellett a raktárban elhelyezettek adatait is.¹⁴²

A Régi Képtár rendezéséről készített jelentésében olvashatjuk Térey legfontosabb elveit és szempontjait, amelyeket a munka során igyekezett érvényesíteni. A rendelkezésre álló tíz teremben és tizenhat kabinetben iskolák szerinti csoportosításban 837 képet rendezett el, szám szerint alig harminccal többet, mint amennyi az Országos Képtár falain függött. *„Egyik törekvésem volt a képtár színvonalát minél magasabb fokra emelni és ennél fogva szükségesnek találtam a raktárban elhelyeztetni azon festményeket, melyek ugyan az akadémiai épületben ki voltak függesztve, de a melyek sem művészettörténeti jelentőségüknél sem művészi értéküknél fogva nem járultak hozzá a gyűjtemény színvonalának emeléséhez.”* Eljárását a következőképpen indokolta: *„Egy értékes gyűjtemény, mint a miénk is, nem tekintheti feladatának azt, hogy minden harmad és negyedrangú képet, mely a művészet történetében semmi fontosabb szerepet nem játszik, nyilvános szemléletre kifüggeszsen.”* A raktárba tett 143 kép döntő többségét 17–18. századi olasz barokk és „ó-németalföldi” képek alkották, Térey megítélése szerint nagyrészt harmadvonalbeli műhelymunkák, másolatok, utánzatok. A raktárban elhelyezett képek mindegyike szerepelt a katalógusban, a kutatók számára pedig biztosították a kérdéses darabok tanulmányozásának lehetőségét.

¹⁴¹ *A Szépművészeti Múzeum részére vásárolt festmények, plastikai művek és graphikai lapok lajstroma a vételárak feltüntetésével.* Budapest, 1896. Összeállította Peregriny János.

¹⁴² *A Szépművészeti Múzeum régi képtárának leíró lajstroma.* Budapest, 1906.

A fent idézett gondolatmenet jegyében állított ki 106 olyan képet, amelyek eddig helyszűke miatt raktárban voltak. Ezek többsége Pulszky Károly révén került a magyar állam tulajdonába. Térey különösen fontosnak tartotta ennek az anyagrésznek a bemutatását, mert kötelességének tekintette „*a nagytudású és kitűnően képzett szakember érdemeinek méltó elismerését*”. Az 1906-ban megjelent képtári katalógus előszavában kifejtette, hogy Pulszky emlékének tisztázását elsődleges feladatának tekinti már a kiállítandó művek válogatása során is, hiszen a közvélemény eddig nem kaphatott reális képet a politikai okokból meghurcolt kolléga szerzeményeiről és múzeumteremtő erőfeszítéseiről. Téreynek ez a tette Pulszky Károly életművének szakmai rehabilitációja volt.¹⁴³

Pulszky vásárlásai leginkább az olasz és a németalföldi anyag bővítését célozták, így Térey is hangsúlyosan ezekből állított ki. Az időrend betartásával elrendezett kiállításba belépő korabeli látogató a középkori magyarországi (vagy annak gondolt) szárnyasoltárokat szemlélhette meg elsőként, majd az olaszországi művészetet tanulmányozhatta a következő öt nagy felülvilágító teremben a trecentótól a 18. századig. Továbbcsátva a spanyol és a németalföldi gyűjtemény bemutatása következett, melyekhez hol szorosabban, hol lazábban kapcsolódtak a kabinetekben elhelyezett iskolák. A gyűjteményen belül a két legkisebb egység, a francia és angol osztályok három kabinetet foglaltak el, Térey a 17–18. századi olasz és spanyol termekből vezette erre a látogatót. A középkori német és magyar festészet emlékeit a nagyobbik spanyol teremből lehetett megközelíteni. Kétségtelen, hogy Térey kedvelt területe, a németalföldi művészet kapta a legnagyobb hangsúlyt az állandó kiállításon, mindazonáltal a válogatás reálisan tükrözte a képtári anyag összetételét és arányait. A múzeum erősségének számító 17–18. századi holland festészet három nagy termet töltött meg, a hozzájuk kapcsolódó kabinetekben városonként mutatta be a delfti, hágai, haarlemi, amszterdami, leydeni, rotterdami, utrechti iskolák különféle hagyományait és festésmodorát. A flamand területekről kevesebb művel rendelkezett a gyűjtemény, ezek két kisebb kabinetet kaptak a középkori németalföldi festészethez hasonlóan.

Térey az 1906-ban megnyílt első állandó kiállítással és az azt kísérő tudományos katalógussal a korabeli német, holland, belga és osztrák múzeumok szakmai színvonalán mutatja be a budapesti gyűjteményt.¹⁴⁴ Térey 1906-os

¹⁴³ Radányi 2006, 219–220.

¹⁴⁴ *A Szépművészeti Múzeum régi képtárának leíró lajstroma*. Budapest, 1906.

katalógusa az Akadémia képtáráéhoz (1897, összeállította Pulszky Károly és Peregriny János) hasonló módon termenként kalauzolta végig a látogatót, és miközben minden fontos információt, irodalmi említést és szakmai véleményt közölt az egyes festményekről, a festő rövid életrajzának ismertetésével térben és időben is eligazította az érdeklődő közönséget. Szakmai szempontból nagy erőssége a katalógusnak a szignatúrák és különböző feliratok, valamint a fontosabb darabok reprodukcióinak közlése. Térey e munkája által kezdett párbeszédet a korszakban vezető szerepet játszó nyugat-európai szakmai körökkel a feltörekvő magyar kultúra, és bátran mondhatjuk, a társintézmények képviselői egyenrangú félként tekintettek budapesti kollégájukra.

Térey rendezéséről szerencsésen fennmaradt néhány korabeli fotó. Ezeken jól látható, milyenek voltak a korszak általánosan elfogadott szokásai egy képtár belső elrendezését illetően. A kortárs hírlapi tudósítás szerint a falakat vörös brokáttapéta borította, amely illeszkedett a vörösmárvány ajtókeretekhez, mintázata pedig a kiállított művekkel harmonizált. A festményeket sűrűn, egymás fölé két-három sorban akasztották, a főúri galériák példájára.¹⁴⁵ A 19. századvég és a századforduló historizáló divatjával találjuk szembe magunkat; ez az installálási mód ebben az időben Európa-szerte elterjedt gyakorlat volt a Szalonkiállításokon és a világiállítások képzőművészeti tárlatain is. Térey, aki mindezeket jól ismerte, természetes módon használta fel az ott látott megoldásokat a budapesti új múzeumban.

A gyűjtemény gyarapodása rövidesen maga után vonta az állandó kiállítás folyamatos átrendezéseit. A legnagyobb méretű átszervezésre 1913-ban, a Pálffy-gyűjtemény kiállítása kapcsán került sor, mivel azt az örökhagyó kívánsága szerint önálló egységként kellett bemutatni, így a képtár korábbi, zárt egészsként való elrendezése alaposan megváltozott. A hagyatéék teljes régi anyaga, mintegy 120 festmény a képtár jobb oldali szárnyára került, ezért újra kellett gondolni a teljes struktúrát. Térey ekkor a bejárati kis teremben állította ki a trecento, a következő két nagy teremben a quattrocento, a harmadikban a cinquecento emlékeit. Két, korábban az itáliai művészetet bemutató nagy terembe került a Pálffy-gyűjtemény, az egyikbe az olasz, a másikkba a németalföldi és német mesterek festményei. Ezt változatlanul a két spanyol nagy terem követte, a következőben a 15–16. századi nagyméretű német táblákat helyezte el. Az utolsó

nagy terem megmaradt a flamand nagyméretű festmények számára, de a korábbi két nagy terem helyett csak egy jutott a 17. századi holland festményeknek. Ellentételkezésül a németalföldi mesterek a korábbi kilenc helyett most tizenöt kabinetet kaptak, Térey csupán egyetlen, az állatkerti szárnyon található utolsó kabinetet tartotta fenn az angol gyűjtemény számára. Helyszűke miatt a gyűjtemény egy jelentős részét az épület más részein helyezték el, a Régi Képtár eredeti területi integritása és átláthatósága rovására. A korábban két kis teremben kifüggesztett 15–18. századi magyar műveket a képtár két szárnya között elhelyezkedő, az épület hátsó frontján található oldalvilágítású terembe kellett átvinni, így ez az anyagrész a képtár közelében maradt. A 17–18. századi olasz művek számára az első és a második emelet között fekvő három teremben találtak helyet, míg a franciák és a 17–18. századi németek a második emeletre szorultak. A négy helyen összesen 1071 festményt tekinthetett meg a közönség, a korábbi 837-tel szemben.

Ez az állapot a háborút követően változott újra gyökeresen. A további gyarapodással és a freskók kiállításával együtt 1125-re nőtt a Régi Képtár anyagának a közönség számára látható része. A Pálffy-hagyaték festményeinek iskolánkénti besorolásával újra lehetőség nyílt az egyes iskolák közötti összefüggések megmutatása. A kényszerűen megbontott egységet helyreállítandó, visszahelyezte a 15–16. századi német és németalföldi mesterek képeit a korabeli olaszok mellé, így a jobb szárny hat termét és négy kabinetjét foglalhatta el ez a jelentős gyűjteményrész. A képtár többi részén nagyobb beavatkozás nem történt. Az emeleti kiállításban egy helyre kerültek a 17–18. század olasz, francia, német és osztrák festészet alkotásai. Az olasz barokk művek helye így felszabadult a Pálffy-képtár modern darabjai számára. Térey sajnálkozva jegyezte meg, hogy a 15–18. századi magyar festészetet helyhiány miatt továbbra is az európai összefüggésekből kiszakítva volt kénytelen tartani. A megnyitáskori zárt rendszer nem állhatott ugyan vissza, de egy elfogadhatóbb elrendezés jött létre az 1920-as évek elején.

¹⁴⁵ Kézdi-Kovács László: A magyar szépművészeti múzeum. *Pesti Hírlap*, 1906. december 8., 3.

Gyűjteménygyarapítás a Régi Képtárban 1900–1914¹⁴⁶

A muzeológus szakember egyik legfontosabb feladata ebben a periódusban is a rábízott műkincsvagyon gyarapítása volt. Térey ezen a területen szintén elévülhetetlen érdemeket szerzett a Régi Képtár élén töltött harminc éves működése során. Szakértelem és kapcsolatok – ez a két legfontosabb ismérve a Szépművészeti Múzeum 1900 és 1926 közötti szerzeményezési politikájának. Térey mindkettővel bőségesen rendelkezett, ezért sikerülhetett hivatali ideje alatt több mint 300 festményt vásárolnia vagy ajándékozás útján megszereznie a képtár számára. Ismerte a gyűjteményt, és mivel a festészet történetének lehető legteljesebb bemutatását tartotta fontosnak, ezért szorgalmazta a hiányosságok pótlását. Munkájának eredményeként ma a múzeum gyűjteményében a 17-18. századi holland iskolák története a maga teljességében bontakozik ki. Minden bizonnyal a szükség is diktálta ezeket a vásárlásokat, hiszen míg a nagymesterek saját kezű műveinek árai magasra kúsztak, addig a kevésbé ismert festők képeihez viszonylag olcsón lehetett hozzájutni.

Térey húsz éves tevékenysége során mintegy 330 darabbal gazdagodott a Régi Képtár gyűjteménye. A gyarapodás egyes iskolák szerinti megoszlása a következő volt: németalföldi képek közelítőleg 150 darab, olasz iskolák mintegy 90 darab, német és osztrák festmények 50 darab, spanyol gyűjtemény 20 darab, angol gyűjtemény 10 festmény.

A Szépművészeti Múzeum életében meghatározó jelentőségű gyarapodási periódus a békeidők utolsó éveire esett. Ekkor egy évtized leforgása alatt, 1904 és 1914 között 270 festménnyel bővült a Képtár anyaga, melynek közel a felét egyetlen jelentős gyűjtemény, gróf Pálffy János hagyatéka tette ki. A többi kép részben vásárlás, részben értékes adomány útján került a magyar állam tulajdonába.

1914-ben, a háború kitörésével az általános rossz gazdasági helyzet és a külföldi vásárlási lehetőségek csökkenése következtében megszűntek a múzeum vásárlásai, gyarapodást egyedül a nagylelkű ajándékok által remélhetett az intézmény. A pesti magángyűjtők és külföldre menekült honfitársak nagylelkűségének hála, a háborút és a trianoni területvesztést követő legnehezebb

¹⁴⁶ A gyarapodásra vonatkozó táblázatot lásd Radványi 2006, 418-428, a továbbiakban csak a vonatkozó leltári számokat közlöm.

években sem szűnt meg a Régi Képtár gyűjteményének értékes képekkel való gazdagodása.

A következőkben tekintjük végig a Térey működésének, képtárigazgatói tevékenységének idejére eső legfontosabb szerzeményezési módokat, a vásárlásokat és a múzeum javára tett nagyobb adományozásokat. Ennek során megismerhetjük a legnevesebb európai műkereskedőket, bepillantunk egy-egy gyűjtemény árverésének kulisszái mögé, és végül köszönettel adózhatunk a legbőkezebb donátoroknak, akiknek önzetlen segítsége nélkül nem jöhetett volna létre a Régi Képtár nagyszerű gyűjteménye.

Műkereskedelem a század első évtizedeiben

Az 1900 és 1926 közötti vételek és adományok áttekintése során világosan láthatóak a Szépművészeti Múzeum szerzeményezési lehetőségeinek határai. A Térey idejében bekerült festményanyag kétharmad része magyarországi és budapesti gyűjteményekből ered, a fennmaradó egyharmad rész Európa nagy műkereskedelmi központjai, Bécs, Párizs, Amsterdam, Berlin árverező házaiból származik. Budapestnek és a magyar piacnak vezető szerepe érthető, hiszen a nagyszabású és hatalmas összegeket felemészítő, döntően Olaszországban történt Pulszky-vásárlások óta a Régi Képtár gyűjteményének gyarapítására rendelkezésre álló keret az intézmény éves költségvetésének csak töredékét tette ki, így sokkal kevesebb lehetőség adódott a drága külföldi piacokon való vásárlásra, mint itthon. Ebből a szempontból ekkoriban Bécs is hazai piacnak számított még, ezért a két városban zajló kereskedést együtt kell tárgyalni. Érdekes megismerni a vizsgált korszak, a 20. század első negyede meghatározó európai műkereskedelmének általános tendenciáit, az árak alakulását, s ennek fényében értékelni Térey ezirányú tevékenységét, személyes kapcsolatainak a szerzeményezésekre gyakorolt jelentőségét.

Általánosságban elmondható, hogy bár minden bizonnyal a párizsi és a londoni műkereskedésekben emelkedtek legmagasabbra az árak, ezek színvonalát mindig a kalapács alá kerülő gyűjtemény minősége, jelentősége, az egyes festők tekintetében pedig a piacon elérhető darabjaik mennyisége, valamint az éppen uralkodó ízlés és gyűjtői divat határozta meg.

A közízlés és az eladási árak vizsgálata szempontjából tanulságosak Gerald Reitlinger kutatásai, aki az európai műkereskedelem 1760 és 1960 közötti alakulásról készített átfogó tanulmányában a nyugat-európai műgyűjtés és a műkereskedelem kapcsolatát, ezen belül a régi és modern képek londoni és párizsi árainak alakulását vizsgálta.¹⁴⁷ Emeljünk ki munkájából néhány, számunkra is fontos gondolatot.

A régi képek műpiaci árainak alakulását a mindenkori történelmi helyzet erőteljesen befolyásolta. A háborúk, forradalmak és békés időszakok változásának függvényében hol London, hol Párizs vezető szerepe mutatható ki. A napóleoni háborúk, majd az 1830-as és 1848-as párizsi forradalmak bizonytalan helyzetet teremtettek a kontinensen, ezért a régi képeket a londoni piacra vitték. Az angol gyűjtők azonban visszafogott érdeklődéssel viseltettek a nem hazai festők képei iránt, így ebben az időszakban a régi képeknek csak kis része talált vevőre.

Köztudott, hogy a 19. század közepétől a kereskedők és gyűjtők ízlése egyre inkább az élő festők, közöttük is a barbizoniak és az impresszionisták felé fordult. Mellettük azok a régi mesterek tartottak számot érdeklődésre, akiket ezen irányzatok előfutárainak vagy hozzájuk hasonló felfogásúnak gondoltak. Műfajok tekintetében a portré és a tájkép iránt volt leginkább kereslet. Reitlinger vizsgálatai szerint a 20. század elején az egyik legdrágább régi festő Van Dyck volt, Párizsban az 1880-as években 50-70 000 frankot, Londonban 80-100 000 fontot fizettek képeiért. Ugyancsak magas árakat értek el a Manet és Whistler elődjének tartott Velázquez képmásai (45-80 000 font). Manet és Sargent feketeruhás férfiportréi divatba hozták Frans Hals műveit is, melyekért 15-30 000 fontot is fizettek. Az angol gyűjtők körében a régi portréfestészet megtartotta korábbi rangját, a rekordárat elérő Gainsborough mellett Reynolds, Lawrence, Hoppner és Romney festményei keltek el kiemelkedő áron, Hogarthnak leginkább szatirikus sorozatait értékelte a 19. század végi - 20. század eleji európai, és a műtárgyak gyűjtésébe egyre inkább bekapcsolódó amerikai közönség. Goya képmásainak árát letörte az angol portrék iránti érdeklődés, ez a tendencia egészen 1925-ig tartott, csak ekkortól figyelhető meg ugrásszerű emelkedés a spanyol mester eladási áraiban. El Greco ázsiója is csak azt követően emelkedett, hogy felfedezték benne Cézanne elődjét, egyébként az 1920-as évek

¹⁴⁷ Reitlinger, Gerald: *The Economics of Taste. The Rise and Fall of Picture Prices 1760-1960.* I-III. London, 1961.

folyamán átlagos árakat fizettek képeiért. Az itáliai mesterek közül Tiziano volt a legnépszerűbb, de festményei 30 000 fontos árakat csak az 1930-as években tudtak elérni, amikor Joseph Duveen¹⁴⁸ bevitte azokat az amerikai műpiacra. Tiepolo, Tintoretto és Veronese képei az európai árveréseken közepes árakon (10 000 font) keltek el az 1910-es években, nem így Amerikában, ahol Duveen rendkívül magas árakat diktált.

Érdekesen alakult Londonban a két legnagyobb németalföldi mester, Rubens és Rembrandt képei iránti vásárlási kedv. Rembrandt festményei a 19. század első negyedében robbantak be a műpiacra, az érdeklődés második időszaka az 1920-as évekre esett, amikor portréi addig nem látott óriási összegeket értek el Joseph Duveen tevékenységének köszönhetően. Rubens képei az angol piacon a 18. század végén divatosabbak voltak, mint az egykori udvari festő, Van Dyck portréi. A második érdeklődési hullám az 1880-as években, a Rothschild család vásárlásainak hatására alakult ki, de az árak a 20. század elején átlagos, 6-10 000 font körüli szinten állapodtak meg, mert ekkor a szigetországbán a barokk vérbő stílusa egyáltalán nem volt kedvelt.

Az impresszionista tájképfestészet divatja magával hozta az elődként tisztelt Turner iránti rajongást. A korábbi időszak festői közül Constable és Gainsborough tájképeit kedvelték rokon vonásaik miatt, és áraik egyáltalán nem maradtak el az impresszionistákétól. Míg Turner képei átlagosan 8-10 000 fontért keltek el, Constable-t és Gainsborough-t 6-8 000 fontért lehetett vásárolni. A barbizoni naturalisztikus tájfestészet rajongói a régiek közül Meidnert Hobbema és Aelbert Cuyp (15-30 000 font) képeiért lelkesedtek, a 19. századi francia festményekhez képest jóval magasabb árakat fizetve értük. Közülük a legnépszerűbb Corot volt, képeiért az amerikai piacon átlagosan 6-10 000 fontot fizettek, Daubigny, Troyon és Théodore Rousseau tájai már valamivel szerényebb összegekért keltek el. A francia impresszionisták alakos kompozíciói és csendéletei iránt Londonban már nem volt ilyen nagy a kereslet, az 1920-as évekig viszonylag olcsón, néhány száz fontért kerültek piacra Monet, Degas, de

¹⁴⁸ Sir Joseph Duveen (1869–1939) a korszak legjelentősebb, legbefolyásosabb amerikai műkereskedője és műgyűjtője, a Duveen Brothers Inc. New York-i házának vezetője, a legfontosabb amerikai magángyűjtők tanácsadója, szállítója, anyagának összeállítója. *Dictionary of Art*, 9. kötet, 467–468. Secrest, Meryle: *Duveen: A Life in Art*. New York, 2005

még az ekkoriban legnépszerűbbnek számító Renoir festményeit is.¹⁴⁹ Párizsban éppen ellenkezőleg, itt természetesen a 19. századi francia képek árai emelkedek a legmagasabbra.

Megfigyelhető, hogy a korai iskolák közül egyik sem tartott számot nagyobb érdeklődésre a 19. század legvégéig az angol gyűjtők körében. Úgy az itáliai, mint a német, a flamand és holland iskolákhoz tartozó festmények alacsony árakon keltek el (100-1000 font között), ennél többet csak az amerikai gyűjtők fizettek értük. Általánosságban a 20. század elejének ízlésvilága magyarázza ezt, amikor a gyűjtők a dekoratív, könnyen emészthető, mindennapi témákat kedvelték, lakásaikat nem teaurálási szándékkal rendezték be, hanem elsősorban kellemes lakókörnyezet kialakítására törekedtek, ennek természetes következménye volt a szigorú vallásos témáktól való elfordulás. A másik ok a festmények szerzőségének kétsége volt, hiszen egy-egy ismert nagymester neve alatt gyakran nagyon vegyes anyagot kínáltak a kereskedők. Amikor aztán megindultak az attribúciós kutatások, egyszerűen fellendült a „kismesterek” képeinek forgalma is, és ezzel párhuzamosan megkezdődött a Trecento és a reneszánsz korából származó itáliai, valamint a primitív flamand és holland műtárgyak Amerikába vándorása. Ezek kereskedelmében is a már említett New yorki Joseph Duveen háza járt élen, aki a régi képekre vonatkozó tudományos szakvéleményeket Bernard Berensontól¹⁵⁰ szerezte meg, majd tekintélyes klientúrájának köszönhetően az amerikai kontinens minden szegletébe eljuttatta az európai festészet remekműveit.¹⁵¹ Az öreg kontinensen a 17. századi holland festmények alacsony árait bőséges piaci jelenlétük okozta, a korai német táblák iránt pedig a múzeumok gyűjteményein kívül magángyűjtők kevésbé érdeklődtek. Ez a tendencia az 1920-as évek közepéig jellemző volt a londoni és a párizsi műpiacon, de az árakra az amerikai kereslet felhajtó erővel hatott.

A spanyol festészetet szinte egyedülként Murillo képviselte a 18. század második felétől az angol és francia műkereskedelemben. Velázquez képei jóval később, az 1850-60-as években kerültek az érdeklődés középpontjába, ekkor

¹⁴⁹ Reitlinger, Gerald: *Sales Analysis of the Most Popular Painters 1760-1960*. In: G. Reitlinger, i. m. I., 241–501.

¹⁵⁰ Bernard Berenson (1865–1959) litván származású amerikai műértő és kritikus, az itáliai reneszánsz szakértője. Évtizedeken át Sir Joseph Duveen tanácsadójaként dolgozott. *Dictionary of Art*, 3. kötet, 764–765.

viszont azonnal Murillo festményeinek árszínvonalára ugrottak eladási árai. El Greco neve először 1849-ben tűnt fel a londoni árverező szalonokban – addig festményeit Tiziano vagy Tintoretto neve alatt üttették le –, de képeiről az előbbiek árának tized részét sem fizették. A Greco iránti érdektelenség mögött az állt, hogy Spanyolországon kívül kevéssé volt ismert, és sokáig csak a festészetére specializálódott tudósok tudták korai festményeit Tizianótól vagy mesterének, Tintorettonak kezétől megkülönböztetni. Az érett Greco-képek iránti vadászat 1900 körül indult meg, amikor az amerikai milliárdos Havemeyer házaspár felkutatta érték és kifosztotta Spanyolországot.¹⁵² Greco „újrafelfedezéséhez” hozzájárult a művészeti író, Julius Meier-Graefe is, aki 1910-ben megjelent könyvében El Grecóban találta meg Cézanne elődjét.

Tanulságos összevetni a londoni és a párizsi ízlésvilág időbeli változását és annak hatását a műkereskedelmi ügyletek és árak alakulására. A párizsi műkereskedelem a 18. század folyamán vette át az irányítást a kontinensen a korábban egyeduralkodó hollandoktól. Az École des Beaux-Arts alapítása, az 1791 óta éves rendszerességgel megrendezett művészeti seregszemlék a Salonban, az állam által alapított és adományozott művészeti díjak (Prix de Rome, Prix de Composition Historique) mind a művészet társadalmi presztízisének emelkedését segítették elő. Ezzel párhuzamosan fejlődött a műkereskedelem is, hiszen a műtárgyak iránti megnövekedett kereslet árucikké, befektetési lehetőséggé tette a képzőművészeti tárgyakat. Mindezeknek köszönhetően III. Napóleon Párizsa az európai műkereskedelem meghatározó központjává alakult.¹⁵³

Az uralkodó ízlés hol a régi, hol a kortárs irányzatoknak kedvezett inkább, a régi képek gyűjtése ezért meglehetősen változatos képet mutat. A vizsgálódásaink szempontjából meghatározó ízlésváltozást az 1860-as években megjelenő modern irányzat, az impresszionizmus fellépése és elfogadottá válása

¹⁵¹ Behrmann, S. H.: *Duveen. La Chasse aux Chefs-d'Oeuvre*. Paris, 1953; Simson, Colin: *The Partnership – The Secret Association between Bernard Berenson and Joseph Duveen*. London, 1987.

¹⁵² Henry Osborne Havemeyer (1847–1907) cukorfinomítót alapított az 1880-as évek elején és hamarosan az American Sugar Refining Co. elnöke lett. Gyárai adták az Egyesült Államok cukortermelésének 90%-át. Második felesége, Louisine Waldron Elder (1855–1929) révén ismerkedett össze a Párizsban élő Mary Cassat festőnővel, aki az impresszionista és posztimpresszionista festészet hívévé tette a házaspárt. Ettől kezdve Degas mecénásaivá váltak, de Greco iránti szenvedélyüket is neki köszönhették. Henry Havemeyer halála után özvegye folytatta a gyűjtemény építését, melyet aztán a Metropolitan Museumra hagyományozott. The National Gallery of Art, Washington. 2005. június 2 <<http://www.nga.gov/cgi-bin/pbio?550138.html>>.

¹⁵³ White, Harrison C. – White, Cynthia A.: *Canvases and Careers: Institutional Change in the French Painting World*. John Wiley & Sons, Inc., New York–London–Sydney, 1965, 16–76.

jelentette. Ennek népszerűsége azonban nem tudta teljesen háttérbe szorítani a régi képek iránti keresletet, bár kétségtelen tény, hogy az impresszionizmus, majd később a posztimpresszionizmus rajongóinak ízlésvilága számos régi mester megítélésén változtatott, új neveket fedezett fel magának, míg másokat elfelejtett vagy addigi szerepükhöz képest háttérbe szorított.

Egy francia festő, Théodore Guédy 1905 körül kiadta műgyűjtők számára összeállított árlistáit, melyeket a legfontosabb 18-19. századi és korabeli árverések alapján készített, ennek segítségével képet alkothatunk a századforduló időszakának párizsi keresletéről.¹⁵⁴ A francia piacon is a nemzeti festészet képviselői vezették az eladási listákat mind a mennyiség, mind az elért árak tekintetében. A korszak ízlésének leginkább a rokokó és a modern mesterek képei feleltek meg. A régi mesterek közül kiemelkedtek Nicolas Largillière (25-47 000 frank) és François Boucher (10-30 000 frank), őket Antoine Watteau, Charles-André van Loo és Charles Lebrun (5-10 000 frank) képeinek árai követték. A 19. századi festők közül Camille Corot műveiért kellett a legtöbbet fizetni, mivel az ő művészetét az impresszionistákkal való összevetésben már a klasszikusok közé sorolta a kortárs kritika. Természetesen a festészet történetének minden iskolája és mestere képviseltette magát a francia műkereskedők boltjaiban is, de az árverési listák tanulmányozásából az is világosan kitűnik, hogy a párizsi műpiacon jóval népszerűbb volt a holland és az olasz festészet, mint Londonban. A választék Párizsban sokkal szélesebb, az árak ellenben visszafogottabbak voltak, ezért a kontinensen tájékozódó amerikai műkereskedők előnyben részesítették a francia fővárost Angliával szemben. Nagyrészt tehát anyagi okokra vezethető vissza, hogy leginkább a francia piacon dívó irányzatokat közvetítették milliomos vásárlóik felé az Újvilágot műkincsekkel ellátó kereskedők.

Térey és a műkereskedők

A fenti körülmények jelentősen befolyásolták a magyar állam gyűjteménygyarapítási lehetőségeit. A Régi Képtár gyűjteményének hiányait pótolni igyekvő Téreynek szerencsére olyan jó személyes kapcsolatai voltak a

¹⁵⁴ *Manuel pratique du Collectionneur de Tableaux comprenant des principales Ventes des XVIIIe, XIXe siècles jusqu'à nos jours, des oeuvres des peintres des toutes les écoles par Théodore Guédy (Peintre-Expert Officier de l'Instruction publique). Signatures et Monogrammes. 168, Bd Saint-Gemain, é. n. (1905 k.)*

kontinensen működő műkereskedőkkel, hogy sok esetben sikerült a piaci lehetőségekhez viszonyítva olcsón megszereznie egy-egy rendkívül fontos darabot. Azonban az is világosan látható, hogy hiába volt nyugat-európai mércével mérve olcsó egy festmény, a múzeum kollekcijából hiányzó iskolákat mégsem Londonban vagy Párizsban gyarapíthatta, hanem Budapesten vagy Bécsben, ritkábban Berlinben, tehát az olcsóbb árakkal dolgozó piacokon vásárolt. Ezekben a helyeken azonban természetesen nagy körültekintéssel kellett szemlélni az eladásra kínált darabokat, hiszen itt a valószínűsége is nagyobb volt a kevésbé kvalitatásos képek felbukkanásának.

Az árak és az ízlés általános alakulását, összehasonlíthatóságát vizsgálva a földrajzi elhelyezkedéssel összefüggő, tradíciókon is alapuló eltérések mutatkoznak. Mindezekben túl figyelembe kell vennünk azt is, hogy mint minden árucikk, így a műtárgyak árait is erősen meghatározza az éppen aktuális általános gazdasági helyzet. Békés időkben stagnálás jellemzi a piacot, recesszió és válság idején felkúszó árak, befektetési vagy éppen eladási láz figyelhető meg. Az árverezés időpontja is jelentősen befolyásolhatja egy-egy aukció kimenetelét, hiszen a vásárlóként fellépő intézmények meghatározott éves kerettel rendelkeztek, a műkereskedőknek pedig folyamatosan készpénzre volt szükségük az üzletek lebonyolításához. Több nagy gyűjtemény párhuzamos árverezése hamar kimerítette a befektetők anyagi lehetőségeit, sok esetben ezzel magyarázható, hogy jó minőségű képek értékük alatt keltek el vagy visszamaradtak, ahogyan az például a Nemes-gyűjtemény 1913-as párizsi aukciója idején történt. Ilyen esetekben bevett megoldásnak számított a hitelre, illetve többéves részletre való vásárlás. Ez az eljárás mindkét fél érdekét szolgálta, hiszen a vásárló (többnyire a múzeum) jelentős műkincset szerezhetett így, a hitelező (vagyis a műkereskedő) pedig 4–5%-os kamatnyereséget könyvelhetett el. Tartós üzleti viszony esetén gyakran előfordult, hogy a pillanatnyi anyagi gondokkal küzdő vásárló helyett maga a kereskedő fizette ki a megvásárolni kívánt műtárgyat, és a vevőnek csak évekkel később, részletekben kellett fizetnie. Ilyen hitelezési eset több alkalommal is előfordult Térey tevékenysége idején, hol a párizsi Kleinberger, hol a müncheni Böhrer vagy az amszterdami Goudstikker nyújtott segítő kezét rajta keresztül a Szépművészeti Múzeumnak.

A századfordulón az árverező salonokban megrendezett, nagyobb szabású, teljes magángyűjteményeket kínáló árverések mellett egyre gyakoribbá

és általánosabbá vált a műkereskedőktől való közvetlen képvásárlás. A megszerzett festmények kvalitása, nagy száma és a vételek lebonyolításának módja mind azt bizonyítják, hogy Térey külföldi múzeumi kollégái mellett ismert, jónevű műkereskedőkkel is gyümölcsöző kapcsolatokat tarott fenn. Rendszeres külföldi utazásokkal szinte napi kapcsolatot tartott a legnagyobb árvevő házakkal, a magángyűjteményeket is jól ismerte, így az árveréseken sikerrel kamatoztathatta a műkereskedőkkel meglévő jó viszonyát, ennek révén számos kiemelkedő műtárgyhoz juthatott hozzá a Szépművészeti Múzeum. Az aukciók és magángyűjtemények világát csak az érthette meg, aki maga is ebben a közegeben élt, folyamatos kapcsolatban állt vezető képviselőivel és megfelelő diplomácia érzékkel rendelkezett a különféle érdekszövetségek közötti manőverezéshez. Téreyt alkata és nemzetközi hírneve alkalmassá tette ennek a szerepnek a betöltésére, így olyan külföldi szaktekintélyekkel érintkezett és kötött a múzeum számára előnyös üzleteket, mint a Párizsban élő, magyar származású műkereskedő, François Kleinberger, az ugyancsak párizsi Georges Petit és Manzi-Joyant árvevő házak, az amszterdami Jacob Goudstikker, a londoni Paul & Dominic Colnaghi cég, a berlini székhelyű Rudolf Lepke és Eduard Schulte, a müncheniek közül Julius Böhler és Hugo Helbing vagy a korszak legnagyobb amerikai árvevő házának tulajdonosa, Sir Joseph Duveen. Nem lehet eléggé hangsúlyozni személyes közbenjárásának jelentőségét, amivel számos kvalitásos darabot sikerült megszereznie a múzeum számára. Mivel a műkereskedőket vásárlóikkal meglehetősen bonyolult üzleti-szakmai érdekeltségek kötötték össze, ezek felgombolyítása – a fennmaradt iratanyag esetlegessége miatt – ma már nehézkes, sok esetben reménytelen vállalkozásnak tűnik. Számos, a világ különböző pontjaira szétszóródott és még fellelhető levél és dokumentum segítségével a következőket tudhatjuk meg Térey és a műkereskedők viszonyáról.

A pesti műbarátok és képzőművészek egyik első, a 20. század elején legjelentősebb szervezete a Nemzeti Szalon volt.¹⁵⁵ A Szalon egyik kiemelt tevékenységének számított a kortárs magyar és külföldi művészek anyagának kiállításokon való népszerűsítése és árusítása, de emellett több alkalommal

¹⁵⁵ A Nemzeti Szalon a magyar műpártolók és művészek egyesülete volt. 1894-ben alapították a magyar kézművészeti élet fellendítésére. Kiállítási csarnokukban művásárokat rendeztek a tagok műveiből. *Pallas Nagylexikona*, Budapest, 1896, XIII. kötet, 98.

rendezett nemzetközi tárlatot régi képekből is. A Nemzeti Szalon elnöke ekkoriban a műgyűjtő Ernst Lajos volt, aki hivatalos műkereskedelem híján az intézmény nevében felvállalta ennek a feladatnak az irányítását. A Nemzeti Szalon 1904-ben a barbizoni francia iskola mellett 18. századi angol festményeket állított ki, e mesterek nagy érdeklődésre tarthattak számot a műgyűjtők között. A Szépművészeti Múzeum képviseletében Térey ekkor vásárolta meg a később kialakítandó angol gyűjtemény magját, egy-egy női képmást John Hoppnertől, illetve Thomas Lawrence-tól, valamint egy kisméretű tájképet John Constable-től.¹⁵⁶ A festmények, melyekért 44 000 koronát fizetett a múzeum, Charles Sedelmeyer méltán nagy hírű és gazdag párizsi gyűjteményéből származtak.¹⁵⁷ Térey és Ernst személyes ismeretsége a továbbiakban is fennmaradt, hiszen Térey lett 1918-tól árverés szalonként is működő Ernst Múzeum régikép-szakértője.

Budapesten egyébként az első, műtárgyak adásvételére engedéllyel rendelkező intézmény a Könyves Kálmán Müintézet volt, amely 1906-ban rendezte első nyilvános árverését.¹⁵⁸ Ezt követően több aukciós ház is kapott engedélyt árverések tartására (a Szent György Céh 1910-ben, Ernst Lajos pedig 1919/1920-ban), de számuk mindig limitált maradt. A levéltári iratok tanúsága szerint Térey a kezdetektől együtt dolgozott a Könyves Kálmán céggel is, ahol jelentős számú 19. századi és kortárs magyar anyagot vásárolt. A kapcsolatot kölcsönös volt, hiszen a Müintézet gyűjteményes kiállításaira gyakran kölcsönzött műveket a múzeum, ahogyan a társulati műlapok és műtárgy-reprodukciók elkészítéséhez is.

Térey az 1900-as évek elején ismerkedett össze egy kisebb budapesti műkereskedővel, Pick Adolfal, akitől több holland képet vásárolt 1901 és 1921 között. Egy másik budapesti cégtől, a Helikon Rt.-től 1923-ban vásárolt egy M. Altomonte képet az osztrák barokk anyag kiegészítésére. Mindezek ellenére a budapesti műkereskedelemből elhanyagolható mennyiségű régi képet vásárolt a múzeum. Ennek egyik oka az volt, hogy a magyar tulajdonosok, ha eladásra kényszerültek, inkább a jobban jövedelmező bécsi, berlini vagy párizsi

¹⁵⁶ Művészettörténeti kiállítás: I. A XVIII. század angol mesterei. II. A francia barbizoni iskola mesterei. Rendezte Ernst Lajos, Nemzeti Szalon, 1904. január–február.

¹⁵⁷ Ch. Sedelmeyer sürgősen Párizsból, 1904. május 11. SZM Irrattár, 126/904 sz.

¹⁵⁸ Szurcsikné Molnár Erika: A Könyves Kálmán müintézet tevékenységének története. *Ars Hungarica*, 1985/2. sz., 165.

műkereskedőkre bízta az eladást a nagyobb érdeklődés és haszon reményében. Ezért a hazai piacon csak gyengébb minőségű régi képek kerülhettek forgalomba. Térey hazai vételeinek (összesen 32 darab) négyötöd része ezért közvetlenül magánszemélyektől származik, vételük döntően a háború előtt történt. A háborús időszakban, valamint a Trianont követő években az ajándékok száma emelkedett, ami egyrészt az adományozók hazafias érzelmeit bizonyítja, másrészt azt is mutatja, hogy ezekben az években szinte kizárólag a magyar piacon voltak lehetőségek a gyarapításra. A legnagyobb magánadományok történetét külön fejezetben tárgyaljuk.

Bécs, mint a Monarchia Magyarországnak testvér-fővárosa, természetes üzleti partner volt a magyar vásárlóközönség számára. Közelségénél fogva a magyar és az osztrák kereskedők szoros kapcsolatot tartottak fenn egymással, a két ország műpiaca tulajdonképpen együtt lélegzett. A hosszú múltra visszatekintő és biztos lábakon álló bécsi cégek anyagi helyzetüknél fogva több lehetőséget tudtak kihasználni, mint kevésbé tőkeerős pesti társaik. A Császárvárosban a Monarchia legjelentősebb, különböző nemzetiségekhez tartozó arisztokratái és pénzemberei tartottak palotát, bennük természetesen műgyűjteményeket is. Ezek közül néhány részben vagy egészben kalapács alá került, és lehetőség volt elérhető áron vásárolni. Gyakran előfordult az is, hogy a magyar származású tulajdonos hagyatékát a magyar államra ruházta, így Térey 25 éves tevékenysége alatt összesen 34 műtárgy került Bécsből a Régi Képtár gyűjteményébe. Ennek a tekintélyes számnak csupán egyharmada származott vásárlásból, a többi ajándékként érkezett.

Bécs máig működő legnagyobb árvevő háza, a Dorotheum¹⁵⁹ vezető tanácsadójával, Theodor von Frimmellel,¹⁶⁰ a bécsi magángyűjtemények legjobb ismerőjével jó barátságot tartott Térey. Ennek ellenére vásárlásra kevés alkalom

¹⁵⁹ A Dorotheum jogelődjének számító első bécsi árvevőházat 1707-ben alapították. A cég 1787-ben költözött a Dorotheergassára, innen ered a vállalkozás neve. 1902-ben itt árvevették a Brunswick-gyűjteményt, amelyből A. Engelbrechts *Házaspár képmását* vásárolta meg a múzeum. Ugyancsak ez évi szerzemény a Dorotheumtól Michele Rocca *Sámson és Delila* című kompozíciója. aeiou – Österreich Lexikon. 2006. január 18. < <http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.d/d797647.htm>>.

¹⁶⁰ Theodor von Frimmel (1858–1928) bécsi művészeti író, a Dorotheum árvevőház régiképszakértője.

A legjelentősebb magángyűjtemények avatott ismerőjeként lexikont állított össze ezek történetéről és műtárgyanagukról. Th. Frimmel: *Geschichte der wiener Gemäldesammlungen – Lexikon der wiener Gemäldesammlungen I–II*. Georg Müller Verlag, München, 1914.

adódott a Szépművészeti Múzeum számára. Egy másik bécsi illetőségű cégtől, az Artaria & Co.-tól¹⁶¹ 1900-ban Hans Baldung Grien *Ádám és Éva* című nagyméretű tábláit, 1910-ben pedig az angol osztály kiegészítésére egy Hogarthnak tulajdonított női képmást vásárolt. Ugyancsak ez a cég ajánlotta megvételre 1917-ben Lastmann *Tóbiás az angyalal* című képét, melyhez viszonylag olcsón jutott a képtár.

H. O. Miethke műkereskedővel¹⁶² az 1908-as évben két jelentős üzletet is lebonyolítottak, ekkor vásárolta a múzeum Johann Liss *Falusi lakodalma* mellett az igazi szennézőnek számító Goya-portrét, amely a madridi Ceán Bermudez feleségét ábrázolja.¹⁶³ Térey az elegáns kidolgozású képmás hitelből történő megvásárlása mellett érvelt, de Kammerer, aki az ügyet a minisztérium felé referálta, túlságosan drágának találta a képet. Attól is tartott, ha a múzeum egyetlen képre köti le minden pénzügyi fedezetét, esetleg más kínálgató vételi lehetőséggel nem tud majd élni. Koronghi Lippich Elek, a minisztérium művészeti ügyekkel megbízott osztálytanácsosa azonban biztosította őt, hogy a kormányzat figyelemmel viseltetik a Szépművészeti Múzeum gyűjteményének gyarapítása iránt, Wekerle Sándor pénzügyminiszter pedig hozzájárult a hitel biztosításához. A 180 000 koronáért kínált portrét így 10 éves részletre, összesen 232 000 koronáért vásárolta meg a magyar állam, az osztrák közönség és szakma legnagyobb bánatára. Richard Muther a következőképpen adott hangot ennek a bécsi *Die Zeit* című folyóiratban: „*Tehát Ceán Bermudeznét, az elragadóan szép, a minden mértéket felülmúlóan gyönyörű képet, melyet mi a Miethke rendezte Goya-kiállításon csodáltunk, a mint ép hallom, a budapesti muzeum vásárolta meg. Nos, én gratulálok Budapestnek, hogy az utóbbi évek sok fényes szerzeményét megtoldá ezzel az elsőrangú mesterművel.*”¹⁶⁴

Vásárlásai kapcsán Térey nemcsak a legnagyobb, de a kisebb cégek kínálatáról is tájékozódott, ahogyan azok is gyakran keresték fel őt ajánlataikkal.

¹⁶¹ Az Artaria & Co. bécsi műkereskedő és kiadó céget Karl (Carlo) Artaria alapította 1770-ben. Később fia, Domenico, majd unokája, August (1807–1893) vitte a házat. A világ egyik legnagyobb grafikai kiadójaként 1932-ig létezett, ekkor azonban anyagi csőd miatt bezárták. The National Gallery of Art, Washington. 2005. október 26. <<http://www.nga.gov/cgi-bin/pbio?565657.html>>.

¹⁶² Az 1861-ben H. O. Miethke által alapított bécsi műkereskedés a századfordulón a város egyik legjelentősebb cégévé és a kortárs művészek kiállítóhelyévé vált. Művészeti vezetője Carl Moll (1861–1945) festőművész volt, aki szoros kapcsolatban állt a Klimt-körrel, és fontos szerepet játszott a szecessziós irányzat népszerűsítésében. A galéria tulajdonosa 1904-től Paul Bacher ékszerész, Gustav Klimt barátja volt.

¹⁶³ SZM Irattár, 783/908. sz. 63.

¹⁶⁴ Richard Muther, *Die Zeit*, 1908. május 21.

Albert Kende műkereskedése nem tartozott a jelentősek közé, de folyamatos levelezésben állott a Szépművészeti Múzeummal és 1905-ben sikeres üzletkötésnek örülhetett, amikor egy Kupeczky által festett férfigportrét adott el a képtárnak.

A bécsi magángyűjteményekből jellemzően osztrák barokk anyaggal gazdagodott a Szépművészeti Múzeum. Ebből a szempontból is kiemelkedőnek tekinthető Delhaes István bécsi festő és restaurátor 1901-1902-ben beletárolzott hagyatéka, amelynek nagyszerű grafikái mellett Maulbertsch, Troger és Kremser-Schmidt festményeinek örülhet ma is a múzeum. Az évek során egy-egy magánadományból a kor gyűjtői ízlésének megfelelően 17. századi holland festményeket kaptunk ajándékba Bécsből, mivel ezeknek bővében voltak a magángyűjtemények.

A művek számát tekintve a budapesti, illetve a magyarországi piac volt a múzeum elsődleges és természetes beszerzési forrása. Emellett a bécsi műkereskedőkön keresztül vásároltuk a legtöbb festményt. A művek minősége tekintetében azonban a Pálffy-hagyaték nagyszerű darabjai mellett a párizsi műkereskedelemből származó darabok a legjelentősebbek.

Térey a francia főváros számos házával állt üzleti kapcsolatban, közöttük is megkülönböztetett figyelemmel viseltetett a magyar származású François Kleinbergerrel (1858–1937) szemben, hiszen övé volt a párizsi műkereskedők közül az egyik legjelentősebb régi festmények adásvételével foglalkozó üzlet. A pesti születésű kereskedő édesapja cégénél kezdte pályafutását, később bécsi vállalkozásokat vezetett, majd 1882-ben Párizsba költözött és műkereskedést nyitott a Louvre közelében, az elegáns rue de l'Échelle-en. Elsősorban a korai német és németalföldi, valamint a 17. századi holland festéssel foglalkozott, és világszerte elismert szakértőjévé vált ennek a területnek. Nemcsak a tudós szakma képviselőivel, de a világ nagy múzeumainak vezetőivel is jó kapcsolatokat tartott fenn, partnerei közé számított a Louvre, az amszterdami Rijksmuseum, a hágai Mauritshuis, a berlini Kaiser-Friedrich Museum, a budapesti Szépművészeti Múzeum, a müncheni Alte Pinakothek, továbbá Brüsszel, Antwerpen, Strassburg, New York és Chicago múzeumai. 1907-ben részt vett a párizsi Rudolph és

Maurice Kann-gyűjtemény felvásárlásában,¹⁶⁵ ugyanebben az évben Kleinbergernél bocsátotta árverésre világhírű képtárát Charles Sedelmeyer is. 1909-ben újabb „fejedelmi” festményanyag került a tulajdonába, amikor II. Lipót belga király megbízta gyűjteményének aukcionálásával.¹⁶⁶ Többek között az ekkor megszerzett anyag tette műkereskedését ismertté és keresetté az amerikai műgyűjtők köreiből, ennek következtében az 1910-es évek elején New Yorkban is kereskedőházat nyitott.¹⁶⁷

Térey baráti viszonyban volt a műkereskedővel, aki az évek során 17 jelentős festménnyel gyarapította a gyűjteményt. Hendrick Avercamp, Jan van Hemessen és Michiel de Musscher egy-egy festményét még az Országos Képtár számára adományozta az 1890-es években, később már Térey vásárolta tőle a spanyol gyűjtemény első Greco-darabját, az *Angyali üdvözléte* 1907-ben. Ezek mellett több fontos festmény, így Zurbarán *Szent Család*-ja, Frans Hals Férfiképmása vagy Domenico Ghirlandaio *Szent István vértanút* ábrázoló táblája, a magyar festők közül Bogdány Jakab és Paál László egy-egy képe szintén a párizsi műkereskedőtől származik.¹⁶⁸ Kleinberger több esetben különböző összegeket előlegezett a múzeum számára, hogy a pillanatnyi pénzzavarban lévő intézmény megvásárolhasson egy-egy fontos kiegészítő darabot a Régi Képtár számára. Ez történt a Crespi-gyűjteményből származó Gaudenzio Ferrari *Krisztus siratása* című képének vételekor is, 1914-ben.¹⁶⁹

Kleinberger – ahogyan nagyon sok jeles kortársa –, ajándékaival is emelte a Képtár színvonalát. Adományai közül kiemelkedik id. Hans Holbein *Mária halálát* ábrázoló nagyméretű oltárképe. Az ajándékozás 1911-ben történt, de az ügy kezdetei visszanyúlnak 1906-ra, a múzeum megnyitásának évére. A

¹⁶⁵ Rudolph Kann (1844/1845–1905) német származású párizsi bankár, műgyűjtő. Vagyonát testvérével, Maurice-szal (megh. 1906) együtt dél-afrikai gyémánt- és aranybányáinak köszönhette. 1880 körül kezdtek képeket vásárolni, és alig huszonöt év alatt finom ízléssel a világ egyik leggazdagabb és legjobb műgyűjteményét alakították ki a párizsi és londoni műértők tanácsait követve. A kollekció legnagyobb részét a 17. századi holland festmények tették ki, de vásároltak 15. századi itáliai, németalföldi, illetve 18. századi francia és angol darabokat is. Jelentőségét az is mutatja, hogy Wilhelm von Bode 1900-ban illusztrált kötetet adott ki a Kann-gyűjteményről, 1907-ben pedig 4 kötetes katalógus jelent meg a teljes anyagról Párizsban. A gyűjtemény árverése 1907-ben Párizsban volt, a vevők közé tartozott többek között Nemes Marcell, a fiatal Joseph Duveen és François Kleinberger is. The National Gallery of Art, Washington. 2005. október 25. <<http://www.nga.gov/cgi-bin/pbio?550308.html>>.

¹⁶⁶ Radványi 2006, 272–273.

¹⁶⁷ A New York-i házat Harry G. Sperling vezette, ez később beolvadt Sir Joseph Duveen cégébe.

¹⁶⁸ Radványi 2006, 272.

kereskedő ugyanis ekkor ajánlotta fel megvételre a német középkori mester nagyméretű oltártábláját, amelyet az értékelésére felkért német szaktekintélyek, Max von Friedländer¹⁷⁰ és Wilhelm von Bode egyaránt eredeti és a festő „különösen fontos” műveként jellemeztek.¹⁷¹ A műkereskedő Wickenburg gróftól vásárolta és a berlini Hauserrel már restauráltatta a táblát. Kleinberger ajánlatának időzítése nem volt megfelelő, hiszen a múzeum építési költségei nagy terhet róttak a minisztérium költségvetésére. Emellett, mint láttuk, a modern képtár és a grafikai gyűjtemény fejlesztésére szánt nagyobb összegeket a kormányzat, a Régi Képtár éves dotációját 20 000 koronára csökkentve. Ezen felül Wlassics miniszter a Pulszky-ügy teljes tisztázásának idejére zárolta ezt az összeget, és a zár feloldása után is szigorúan személyes felügyelete alatt tartotta a képtári vásárlások ügyét. Ebben a helyzetben érthető, hogy bármennyire kíváncsok is lett volna id. Hans Holbein képét a német osztály gyarapítása szemponjából megvásárolni, a szűkös anyagi keretek csak 40 000 korona kifizetését tették volna lehetővé. A Téreyvel folytatott tárgyalások eredményeként Kleinberger az általa igen előnyösnek tartott 52 000 koronás árat szabta 1907-ben, és beleegyezett abba, hogy a múzeum négy év alatt, egyenlő részletekben és 4%-os kamat mellett fizesse meg ezt az árat. *”Bizonyára megérti tisztelt Igazgató úr, hogy 40,000 Koronás ellenajánlatát nem tudom akceptálni. Mivel Ön hazafias érzelmeimre számít, még egy áldozatot hozok, s odaadom Önöknek a képet a nevetségesen olcsó 52,000 koronáért, fizethetik felőlem négyéves részletben, de akkor 4% kamattal. Ha meggondolja, hogy a mai árakon a műkereskedelemben 50,000 Koronáért valamely régi, XVI. századbéli német vagy flamand mester képét lehet megkapni, bizonyára helyben hagyja, hogy egy ilyen, jelzett és eredeti Holbein mű 52,000 Koronáért igen olcsó vétel, annál is inkább, mivel az elmúlt évben visszautasítottam Morgan úrnak a Metropolitan Museum részéről adott 75,000 francos ajánlatát.”*¹⁷² A következő években nem található nyoma a Holbein-kép ügyének, legközelebb 1911-ben bukkan fel az iratanyagban. Úgy tűnik, a közben eltelt években a múzeumnak még

¹⁶⁹ *Catalogue des Tableaux Anciens des écoles italienne, espagnole, allemande, flamande et hollandaise composant la Galerie Crespi de Milan.* Galerie Georges Petit, rue de Séze, Paris, 4. Juin 1914, 19. tétel.

¹⁷⁰ Max Jacob von Friedländer (1867–1958) német művészettörténész, szakterülete a korai németalföldi festészet volt. 1896–1933 között a berlini Gemäldegalerie, Staatliche Museen munkatársa. Wilhelm von Bodéval együtt jelentősen gyarapították a múzeum anyagát. *Dictionary of Art*, 11. kötet, 777–778.

¹⁷¹ Radványi 2006, 220.

¹⁷² Radványi 2006, 227–229.

ezt az alacsony árat sem állt módjában részletekben kifizetni a kereskedőnek, ám Térey mindvégig a kép megszerzése mellett érvelt, és sikerült Kleinbergernél közbenjárnia, aki végül ajándékként engedte át azt a Képtárnak.¹⁷³ A múzeum vezetése hálája jeléül felterjesztést intézett a miniszterhez, és a Ferenc József-érdemrend lovagkeresztjének adományozását kérte a műgyűjtő érdemeinek elismeréseképpen.¹⁷⁴ Kleinberger „*a mellett, hogy internationalis positiót és nagy vagyont tudott szerezni, megmaradt magyar állampolgárnak és jó magyarnak, aki az érintkezést a magyar intézetekkel és gyűjtőkkel – noha ezek nem lucrativak – nemcsak nagy előzékenységgel fenntartotta és ápolta, hanem spetialisan intézetünknek mindig szolgálatára lenni igyekezett, és azt az évek során értékes ajándékokkal gyarapította*” – írta jellemzésében Kammerer igazgató.¹⁷⁵ A nemzetközi tekintélynek örvendő műkereskedő a továbbiakban is bőkezűnek mutatkozott a múzeum iránt és többek között Siberechts és Stranover festményekkel gazdagította a képtárat.

Térey Kleinberger mellett a francia főváros több műkereskedő cégével is együtt dolgozott, közöttük a régi képekkel is foglalkozó Georges Petit¹⁷⁶ és Manzi-Joyant¹⁷⁷ házakkal. Manzi-Joyant árverezte 1913-ban Nemes Marcell híres gyűjteményét,¹⁷⁸ 1914-ben pedig G. Petit aukcionálta a milánói Crespi-gyűjteményt, ennek anyagából Gaudenzio Ferrari *Pietà*-ját vásárolta meg Térey.

¹⁷³ Radványi 2006, 270-271, 288-289.

¹⁷⁴ Radványi 2006, 298-299.

¹⁷⁵ Radványi 2006, 273-274.

¹⁷⁶ Georges Petit (1856–1920) 1877-ben megörökölte apja párizsi cégét, amely kezdetben régi képek árusításával is foglalkozott. Bár a rue Godot de Mauroy-n megnyitott új üzlet az 1881-es Salontól kezdve a kortársak egyik kedvelt ellen-kiállítóhelyévé vált, a tulajdonos nem szüntette be teljesen régi képekkel való kereskedését sem. Itt tartották többek között a milánói Crespi-gyűjtemény árverését 1914-ben, amelyen Térey egy Gaudenzio Ferraritól származó gyönyörű táblát vásárolt. Georges Petit, aki az 1870-es évek végétől ismerte és kedvelte az impresszionisták műveit, üzletében nemcsak árusította, de „Expositions internationales de peinture” címmel kiállítássorozatot is rendezett számukra. Ezzel hamarosan ő lett az impresszionista művészet egyik propagátora. Legnagyobb konkurense ebben az a cég volt, amelyet Paul-Louis Durand-Ruel (1831–1922) vezetett, aki Monet-val, Renoirral, Sisley-vel és Pissarróval személyes jó barátságban volt, és műveiket Párizs mellett New Yorkban is értékesítette. Megjegyzendő, hogy Térey vele is több üzletet kötött. The National Gallery of Art, Washington. 2005. október 26. <<http://www.nga.gov/cgi-bin/pbio?550322>>.

¹⁷⁷ Maurice Joyant (1864–1930) és Michel Manzi (1849–1915) egyaránt a Boussod et Valadon galériában kezdte pályafutását, mindketten metszők, kiadók és műkereskedők voltak. A cég boulevard Montmartre-on lévő házában dolgoztak Theo van Gogh vezetése alatt, akinek halála után, az 1890-es években átvették a grafikai lapokkal is foglalkozó műkereskedés irányítását. A galéria ettől fogva egyre nagyobb súlyt helyezett kiadói tevékenységére, amely 1897-től Galerie Manzi-Joyant név alatt önállósodott, és a rue de la Ville-l'Évêque-re költözött. The National Gallery of Art, Washington. 2005. október 26. <<http://www.nga.gov/cgi-bin/pbio?555009.html>>.

¹⁷⁸ *Catalogue des Tableaux Anciens, Catalogue des Tableaux Modernes, Composant la collection de M. Marcell Nemes de Budapest.* Galerie Manzi, Joyant, Párizs, 1913. június 17–18.

Mivel Párizs a század első évtizedeiben nemcsak a belföldi, hanem a nemzetközi műtárgypiacnak is egyik központja volt, ezért különböző angol és amerikai cégek is tartottak itt fenn házat. Így például a korszak legnagyobb amerikai cége, a Duveen Brothers fióküzlete a Place Vendôme-on volt. Hasonlóképpen a nagyobb, megfelelő anyagi erővel rendelkező párizsi árvevő- és kereskedőházak szívesen nyitottak leányvállalatot Németországban vagy akár a tengerentúl is, jó példa erre Kleinberger New York-i háza.

Bár a londoni piac mindig kiemelkedően drága volt, a brit magángyűjtemények Térey számára különösen érdekesek voltak, hiszen egyik fő törekvése a gyűjteményből úgyszólván teljesen hiányzó angol festészeti osztály megeremtése volt. Az itteni magas árakat a Szépművészeti Múzeum nem tudta volna megfizetni, ezért különös figyelemmel kellett kísérnie a kontinensen felbukkanó darabokat. Így került kapcsolatba 1906-ban az egyik legrégebbi alapítású londoni ház, Paul & Dominic Colnaghi¹⁷⁹ berlini cégével, ahol Henry Raeburn egy festményét vásárolta. A berlini cégvezető, Otto Gutekunst¹⁸⁰ hívta fel figyelmét a Barbara Murchisont ábrázoló képmásra. A finom kidolgozású női portré a Térey által ambicionált angol osztály fejlesztését szolgálta, és mivel a cég elfogadta a Múzeum három éves részletfizetési ajánlatát, a festmény 1907-ben a képtár falára kerülhetett.¹⁸¹ A műkereskedő céggel való szoros együttműködés jele, hogy nem egészen másfél évvel később átengedte a Raeburn fent említett portréjának keletkezésére vonatkozó levelet, amelyet Térey a *Burlington Magazine*-ban közölt.¹⁸²

¹⁷⁹ Az olasz pirotechnikus, Giovanni Battista Torre 1767-ben alapított egy tudományos könyveket és eszközöket árusító „Cabinet physique Expérimentale”-t Londonban, majd néhány évvel később egy metszővel társulva kibővítette az üzlet tevékenységét. Torre Párizsban is nyitott egy házat, Paul Colnaghi itt kezdte pályafutását. 1785-ben már Londonban dolgozott, és ő lett a későbbi IV. György király legfőbb metszészállítója. 1788-ban átvette a cég irányítását, melyhez fiai, Martin és Dominic (?–1864) az 1810-es években csatlakoztak. Fia, Dominic 1833-tól átszervezte az üzletet, és hamarosan London egyik legkeresettebb kereskedőjévé vált. Szalonját a társasági, politikai és művészeti tagjai látogatták. Mint az Angol Királyság firenzei általános konzulja, Dominic Colnaghi megírta a Firenzében élő és dolgozó 13–17. századi festők életrajzát. *Dictionary of Art*, 7. kötet, 579.

¹⁸⁰ Otto Gutekunst (?–1947) berlini műkereskedő, a Colnaghi cég házának vezetője. 1904-ben csatlakozott a céghez, és Bernard Berensonnal közösen építette fel Isabella Stuart Gardner bostoni magángyűjteményét. *Dictionary of Art*, 7. kötet, 579.

¹⁸¹ A kép ára 3150 £ volt, ennek részletei 1907–1909 között évente voltak esedékesek. SZM Irrattár, 183/907. sz.

¹⁸² P. & D. Colnaghi cég Londonból elküldi Téreynek Sir Henry Raeburn levelét. Gabriel de Térey: The Portrait of Mrs. Kenneth Murchison by Henry Raeburn. *Burlington Magazine*, 1908, II. 250–255. Radványi 2006, 239.

Térey személyes kutatói érdeklődés is vezette az angol műpiac tanulmányozásában, hiszen a 17. századi magyar festészet angliai kapcsolatait kutatva Bogdány Jakab és Stranover Tóbiás udvari festők életművét térképezte fel a szigetországbán. 1904 és 1907 között több alkalommal hosszabb időt töltött Angliában, a levéltárak anyagát vizsgálta át, majd vidéki kúriákat járt végig. Munkájának eredményeként Bogdány Jakab 38 csendéletét lelte fel, ezek közül többet kisebb londoni cégektől vagy magánszemélyektől D. Strelitskie műkereskedőn keresztül meg is vásárolt a magyar állam számára.

A németországi műkereskedések közül a legjelentősebbekkel, a berlini Rudolph Lepkével és Eduard Schultéval, a müncheniek közül Julius Böhlér és Hugo Helbing cégével állt tartós üzleti és szakmai kapcsolatban. A német műpiaci árákról általában elmondható, hogy valamivel mérsékeltebbek voltak, mint a párizsiak, kiugróan magas eredmények azonban születhettek itt is. A Németországban végzett tanulmányok és első kutatói sikereinek hatására Térey meglehetősen otthonosan mozgott az itteni szakmai körökben, és ezt sikeres alkalmi vételek sorával kamatoztatta is a múzeum számára. Nagy eredménynek számított például a berlini Lepke cégnél árvezett Gerhardt-gyűjteményből a kikiáltási árnál alacsonyabban megszerezni a Van Dyck műhelyéből származó *Angyal üdvözlését* vagy Francken *Háromkirályok imádása* című képét, amelyek addig hiányzó festészeti iskolákat képviseltek a képtár gyűjteményében. A Szépművészeti Múzeum képviselőjében általában Térey volt jelen és vásárolt a németországi árvezőházak nagy gyűjteményaukción. Előfordult azonban, hogy a külföldi műkereskedők vállalták egyes ügyfelek képviselőjét és a nevükben való licitet is. Ilyen esetekben a műkereskedő – természetesen megfelelő részesedés fejében – képviselte a jelen nem lévő vásárlót és ő bonyolította le az aukció kapcsán felmerülő adminisztrációs feladatokat, majd a megszerzett festményeket eljuttatta Budapestre. Így történt ez egy esetben Julius Böhlérrel is, aki a Helbing cégnél megrendezett Loevenich-hagyatéki árverésen kapott felkérést Téreytől, hogy meghatározott összegben belül próbáljon bizonyos képeket megszerezni a múzeum számára. A Loevenich-féle vásárláskor egyébként Böhlér hitelezte meg a képek árát is a múzeumnak, ami ebben az időben meglehetősen általános gyakorlat volt.

A német piachoz hasonlóan a nagy kollekciók árverése kapcsán jött létre üzlet a belga és holland műkereskedések és a budapesti múzeum között. 1904-ben a brüsszeli Fievez cégnél megrendezett Somzée-gyűjtemény darabjaira, 1908-ban pedig a leghíresebb amszterdami házban, Goudstikkernél¹⁸³ kalapács alá került prágai Hoschek-képtárra licitált sikerrel a magyar vásárlási bizottság Térey intenciói alapján. Az amszterdami műkereskedőházzal már Pulszky Károlynak is voltak üzleti kapcsolatai, és a két intézmény közötti jó viszonyt Térey a lehetőségek szerint folyamatos vásárlásokkal igyekezett fenntartani. Goudstikker a múzeum hűségét hitelnyújtással és ajándékozással hálálta meg, így a befektetések mindkét fél számára megtérültek. Vegyük most sorra néhány nagyobb európai magángyűjtemény árveréseinek történéseit, mert e konkrét esetek világítanak rá leginkább a korszak aukciós gyakorlatára, általuk nyerhetünk tisztább képet a magyar vásárlási lehetőségek felől, és határozhatjuk meg Térey szerepét ezek kihasználását illetően.

Árverések

1904 májusában zajlott Brüsszelben Gaetan Somzée gyűjteményének árverése, amelyre a magyar állam képviselőiben Térey Gábor, Beer József Konstantin képkonzervátor,¹⁸⁴ Balló Ede festő¹⁸⁵ és Radisich Jenő,¹⁸⁶ az Iparművészeti Múzeum igazgatója utaztak ki. A gyűjtemény, mely antik bronz- és márványszobroiról, reneszánsz faliszőnyegeiről, itáliai fajanszairól, föníciai és velencei üvegeiről, francia és itáliai zománctárgyairól, különféle szőtteseiről és bútorairól Európa-szerte ismert volt, nemkevésbé értékes, mintegy 300 darabot számláló festményanyaggal is büszkélkedhetett.¹⁸⁷ A brüsszeli gyűjtő szívesen

¹⁸³ A leghíresebb, régi képekkel foglalkozó amszterdami műkereskedő céget Edouard Goudstikker alapította a 1845-ben. Igazán sikeres a 20. század elején lett, amikor fia, Jacob (1897–1940) vette át a cég irányítását. The National Gallery of Art, Washington. 2005. június 2. <<http://www.nga.gov/cgi-bin/pbio?567423.html>>.

¹⁸⁴ Beer József Konstantin a Szépművészeti Múzeum morva származású képkonzervátora.

¹⁸⁵ Balló Ede (1859–1936) festőművész, az Országos Magyar Mintarajztanoda és Rajztanárképezde tanára. *Új Magyar Életrajzi Lexikon*, 1. kötet, 335–336.

¹⁸⁶ Radisich Jenő (1856–1917) művészeti író, műegyetemi tanár. 1882-től az Iparművészeti Múzeumban dolgozott, igazgatóvá 1887-ben nevezték ki. *Új Magyar Életrajzi Lexikon*, 5. kötet, 536–537.

¹⁸⁷ *Catalogue des Monuments d'Art Antique, statues de marbre et de bronze grecques et romaines, statuettes de Tanagra, curiosité égyptiennes, Tableaux Anciens des écoles italienne, flamande, française, etc. et cassones, tapisseries, broderies, faïences, bois sculptés, verreries, éventails, médailles, cuivres, ivoires, émaux, objets d'art et d'ameublement et curiosités du Moyen-Age et de*

adta kölcsön tárgyait kiállításokra, de háza nyitva állt az érdeklődő látogatók előtt is. A Somzée-gyűjtemény a leggazdagabb válogatást a korai és a reneszánsz itáliai festészetből nyújtotta, a sienai, pisai és firenzei iskolák képviselői között Taddeo Gaddi, Lorenzo Monaco, Alessio Baldovinetti, Andrea Mantegna, Perugino, Sodoma, Pollaiuolo neveit olvashatjuk a katalógusban. Nem hiányzott a velenceiek közül Giorgione, Paolo Veronese, Tintoretto vagy Gianbattista Tiepolo sem, ahogyan a spanyolokat Jusepe Ribera, El Greco, Herrera és Murillo képviselte. Különösen gazdag volt a gyűjtemény flamand anyaga, Gerard Davidtól és Adrien Ysenbrandtől Gossaertont át Rubensig ívelt a művek sora. A hollandokat Hyeronimus Bosch, Benjamin Cuyp és Govaert Flinck, a német iskolát Albrecht Dürer, Schongauer, id. Lucas Cranach, a franciákat Clouet, Claude Lorrain és Jacques Callot nevei fémjelzik. A firenzei mintára épült kolonnádos palota földszinti fogadótermeit római és görög márványszobrok, tüvegek, kerámiák díszítették, a reneszánsz stílusú kandallók mellett festett ládák és középkori szobrok álltak, a falakat mindenütt szőtt kárpitok borították. A gyűjtemény elrendezése valódi múzeumra emlékeztetett, gazdagságával és sokszínűségével elbűvölte a látogatókat.

Az anyagot már ismerő Térey és Radisich nem kis várakozással utazott ki az árverésre, hogy a nevezetes flamand és korai itáliai festmények és falikárpitok közül néhányat igyekezzen megszerezni a két budapesti múzeum számára. A minisztériummal történt előzetes megállapodás szerint a gyűjtemény átvizsgálása után közösen kellett eldönteniük, hogy az Országos Képtár és az Iparművészeti Múzeum szempontjából mely tárgyak megszerzése volna fontos. A tárgyaknak nemcsak hiánypótlóknak kellett lenniük, hanem emelniük is kellett a gyűjtemény színvonalát. A rendelkezésre álló vásárlási keret az Országos Képtár tekintetében 100 000 koronát tett ki, az Iparművészeti Múzeumra jutó összeg meghatározása Radisich Jenő hatáskörébe tartozott, de ő szükség esetén igénybe vehette a Szépművészeti Múzeum dotációs keretét is. A kormánybiztos-igazgató felhívta a küldöttség figyelmét arra is, hogy a maximális árakról még az árverés előtt állapodjanak meg az örökösökkel az olyan tárgyak esetében, amelyekről feltehető,

la Renaissance composant les Collections de Somzée. Deuxième partie Tableaux Anciens des écoles italienne, flamande, française, etc. J. Fievez, Bruxelles, 1904. május 24. A gyűjtemény antik szobrairól a müncheni Furtwängler professzor készített tudományos katalógust *Monuments d'art antique de la collection Somzée* címmel.

hogy az árverés folyamán felverik az árát (ún. szabadkézből történő vásárlás).¹⁸⁸ Szakértőinknek tehát szigorú feltételek mellett kellett a lehető legjobb üzletet megkötniük, ezért tartaniuk kellett magukat előzetes elhatározásukhoz, a rögtönzésre így sajnos semmilyen lehetőségük nem adódott. A tárgyak kiválasztásának módjáról és az árverés lefolyásáról Radisich Jenő levelei tudósítanak. „*Kedves Ernő, Úgy érzem, tartozom neked azzal, hogy röviden beszámoljak eddigi tevékenységünkről és terveinkről. Általában, a gyűjtemény korántsem az, a minek gondoltuk: egyetlen kép sem származik attól, a kinek tulajdonítva van; a legszebb (a hispano-flamand) pedig teljesen ismeretlen mester műve, tehát neveket nem lehet hazavinni. A szabadkézből való vásárlásról lemondtunk, mert a becsárak bolondok, kbelül 35-40 %-l magasabbak az értéknél s mind az a benyomásunk, hogy a dolgok olcsón fognak el kelni. Abban állapodtunk meg, hogy 4 részletben fizet a kormány + 3 ½ %. Azt határoztuk továbbá, hogy tegnapi megbeszélésünk értelmében Térey fog licitálni azokra, melyekhez egyhangulag hozzájárultunk.*” A vásárlásra kiszemelt képek a következők voltak: Pietro del Pollaiuolo *Madonna*, Vittore Carpaccio *Eszter Ahasvérus előtt*, Hispano-flamand *Női szent* (Szent Engracia), Simone Memmi *Madonna*, Gentile Bellini *Madonna szentekkel*, Donato Bramante *Madonna trónuson*, Martin Schongauer *Madonna* című festményei.¹⁸⁹

A választások nemzetközi mérce szerint is igazolhatóak voltak, ezt mutatja a Der Kunstmarkt szakmai értékelése, melyet a kollekcio értékesebb és érdekesebb darabjairól készített. A magyar küldöttség által kiválasztott Pollaiuolo *Madonnát* eredeti műnek és mindenképpen elismerésre méltónak tartotta a korabeli szakma is. A Carpaccióként árvezett *Eszter Ahasvérus előtt* című kis képet pedig nem kisebb mesternek, mint Botticellinek tulajdonították. A Szent Engracia-tábla általános elismerést keltett és a liciten a legmagasabb összeget érte el.¹⁹⁰

A küldöttség döntően a Somzée-gyűjtemény korai olasz festményei közül válogatott, hiszen a múzeum gyűjteményének összetétele ennek az anyagrésznek a kibővítését kívánta, másrészt ebben az anyagban találhattak árban leginkább megfelelőket. Az itáliai iskolák képviselői mellett egy ismeretlen hispano-flamand

¹⁸⁸ Radványi 2006, 216-217.

¹⁸⁹ Radványi 2006, 217.

¹⁹⁰ Der Kunstmarkt. Wochenschrift für Kenner und Sammler. Seemann, Leipzig, I/3. Juni, 1904, 233-234.

mestertől származó táblát szemelt ki Térey, melyet a katalógus bevezetőjében Edgar Baes is kiemelt. A Szent Engraciát ábrázoló festmény kikiáltási árát azonban olyan magasan határozta meg Fievez, hogy a múzeum részéről reális esély nem volt a megszerzésére. A kollekció legszebb darabjai, köztük néhány korai flamand tábla, a velencei reneszánsz nagymesterek vagy a spanyol iskolák kiemelkedő képviselői szintén magas árakat értek el, így azok megvásárlására a Szépművészeti Múzeum nem gondolhatott. Ezért a jó minőségű, de olcsóbb festményeket kiválasztva, kisebb mesterek műveire licitált Térey. Az árverés eredményéről Radisich Párizsból számolt be Kammerernek: „*Brüsszelben nagyon jól végeztünk, meg is gratuláltak bennünket. Vettünk 4 képet. Számaikat az ide mellékelt papíron találod az árakkal együtt. Lehet, hogy a %-ben [ti. összegben] némi kis különbség lesz, mert az u. n. Carpaccio-t szabad kézből vettük meg s az árverésen 14,000-re hajtották fel.*”¹⁹¹ Az árverésen ezen kívül Simone Memmi Madonnáját (8250 frank), egy Alessio Baldovinetti-nek tulajdonított Madonnát (5500 frank) és Bartolommeo Veneziano Férfiképmását (5500 frank)¹⁹² vásárolták meg.

A Szépművészeti Múzeum Könyvtárába került árverési katalógus eredeti példánya tartalmazza Térey Gábor bejegyzéseit a licit során kialakult árakról, ahogy innen értesülhetünk arról is, kik voltak a jelentősebb művek vásárlói. A Téreyék által kiválasztott, ám végül meg nem vásárolt darabok közül kettő, Pietro del Pollaiuolo *Madonnája* és a Gentile Bellininek tartott *Madonna tájban szentekkel* a párizsi Charles Sedelmeyer birtokába került. Szintén Párizsba vitték a Térey által áhított hispano-flamand *Női szent*et ábrázoló táblát, mely később, minden bizonnyal Bernard Berenson közvetítésével került a híres bostoni műgyűjtő, Isabella Stuart Gardner birtokába.¹⁹³ Martin Schongauer *Madonnáját* Julius Böhler müncheni műkereskedő vásárolta meg. Érdekes lenne adatot találni arra, hogy mik voltak az aukción a magyar delegáció fő taktikai szempontjai, hiszen a Sedelmeyer és mások által megvásárolt, fent említett képek vételárai Téreyék becsártaiktól csak csekély mértékben tértek el. Előfordult, hogy a magyar

¹⁹¹ Radványi 2006, 218.

¹⁹² Ltsz. 2538-2540. A vásárlásról Térey Gábor sürgöny útján értesítette Kammerer Ernőt Kölnből, 1904. május 29. SZM Irattár, 347/904 sz.

¹⁹³ A ma Bartolomé Bermejo oeuvre-jébe sorolt (*La pintura gótica hispano-flamenca. Bartolomé Bermejo y su época*. Museu Nacional d' Art de Catalunya, Barcelona–Museo de Bellas Artes de Bilbao Kat. Szerk. Fr. Ruiz i Quesada, 2003, 148-159) tábla a párizsi Fernand Robert műkereskedőtől került a bostoni Isabella Stuart Gardner Museum gyűjteményébe.

küldöttség által elfogadhatónak ítélnél alacsonyabb áron kelt el egy-egy darab, a Pietro del Pollaiuolóért például Sedelmeyer 12 500 frankot fizetett, 2500 frankkal kevesebbet, mint amennyire Téreyék tartották. A hispano-flamand táblához pedig csupán 6000 frankkal többért, 56 000 frankért jutott hozzá új tulajdonosa, mint amennyit Térey reálisnak tartott volna fizetni érte. *Szent Engracia* licitjére azonban csak az árverés vége felé került sor, ekkorra már a bizottság elköltötte a rendelkezésre álló vásárlási keretet, így az áhított darab nem kerülhetett Budapestre.

Még javában zajlott a képtár anyagának elrendezése az új múzeumépületben, amikor 1906 novemberében Berlinben sor került a híres bécsi bankár, báró Moriz von Königswarter (1837–1893) régi gyűjteményének árverésére, amelyből Térey érdemesnek tartott néhány darabot megszerezni.¹⁹⁴ A báró kollekciója nem tartozott a régi, családi hagyatékok közé, a gyűjtő nagyrészt a párizsi műpiacon vásárolta össze a 19. század utolsó évtizedeiben, ennek ellenére egyike volt Ausztria figyelemre méltó műgyűjteményeinek. A báró a felsőház tagjaként (1879) és számos rend kitüntetettjeként fontos pozíciót töltött be Bécs társadalmi életében, és az elvárásoknak megfelelően ő is a képzőművészet barátjának mutatkozott. Modern és régi képeket egyaránt tartalmazó kollekcióját az 1880-as évektől kezdődően gyűjtötte össze. Régi képeinek száma elérte a százat, közöttük legnagyobb számmal a 17. századi holland és flamand mesterek szerepeltek, Rembrandttól a 17. századi „aranykor” szinte minden mestere és műfaja képviseltetett.¹⁹⁵ Az árverési katalógus előszavában Max von Friedländer részletesen ismertette a gyűjteményt, melynek kétségtelenül legnagyszerűbb darabja Rembrandt 1640 körül festett, szignált *Őnarcképe* volt. Emellett van Dyck, Rubens, Reynolds és Romney portréi, Jacob és Salamon van Ruysdael tájképei, Guardi velencei vedutái és a legnagyobb számban a holland kismesterek alkotásai adtak valódi rangot a Königswarter-árverésnek. A budapesti gyűjtemény anyagából leginkább hiányzó flamand tájképfestészetet Hobbema, a francia rokokót Lancret képviselték, Térey ezek közül szándékozott vásárolni a múzeum számára. A holland tájképfestő három

¹⁹⁴ *Katalog der Sammlung Baron Königswarter in Wien. II. Gemälde Alter Meister.* Berlin, Eduard Schulte, 1906. november 20.

¹⁹⁵ Frimmel, Theodor von: *Geschichte der wiener Gemäldesammlungen – Lexikon der wiener Gemäldesammlungen. II.* Georg Müller Verlag, München, 1914, 418–425.

festménye is szerepelt az árverésen, Térey a 38. számút szemelte ki megvételre. Emellett a színvonalas angol osztály kialakításához a Königswarter-kollekció legjobb darabját, Reynolds önarcképét szerette volna megvásárolni, mert az „generális festőiségében kitűnő párja volna az Esterházy-gyűjteményből származó férfiarcképnek”.

A nagyívű tervek helyett azonban – anyagi okok miatt – egyedül csak Hobbema képét sikerült megszerezni.¹⁹⁶ Térey útmutatása szerint Kammerer Ernő elkészítette felterjesztését a minisztériumhoz, és a miniszter leiratában – szigorú pénzügyi feltételek betartása mellett – jóváhagyta az osztályigazgató választásait.¹⁹⁷ Az aukcióra Térey Beer József Konstantin képkonzervátorral utazott Berlinbe, ahol az árak magasra szöktek. A teljes gyűjtemény 1 875 000 frankért (1 987 500 korona) kelt el, több festmény a korabeli árverésekhez képest is rekordárat ért el, például a Rembrandt-önarckép (225 000 frank), *Frédéric Marsalaer, Brüsszel polgármesterének képmása* Rubenstől (105 000 frank), valamint Van Dyck *Nemesúr képmása* (70 000 frank). A Szépművészeti Múzeum által megvásárolt Hobbema-tájkép viszonylag magas ára (52 500 frank, azaz 55 673 korona) is jelzi, hogy kiemelkedő jelentőségű darabot sikerült megvásárolnia a múzeumnak.¹⁹⁸

„Charles Sedelmeyer eladja képgyűjteményét! Ez a hír terjed – isten tudja, micsoda gyorsasággal – és hozza lázba világszerte a műgyűjtőket, egyszeriben általános érdeklődést keltve e kuriozitása miatt rendkívüli gyűjtemény iránt, mely galéria a rue de la Rochefoucauld-n álló palotában, a szépművészetet ünneplő színházban az újdonság bemutatását, a látásra és a megismerésre való törekvést szolgálja, minden más párizsi gyűjteményt megelőzve” – írta lelkesülten a gyűjtemény katalógusának bevezetőjében L. Roger-Milés. Valóban, az 1907-es év szenzációját a híres párizsi műgyűjtő, Charles Sedelmeyer (1837–1925) kollekciójának árverezése jelentette. Az ezernél is több régi és modern festményt számláló gyűjteményt François Kleinberger aukcionálta. Valóban rendkívüli gazdagságú kollekció került árverésre, mely egy ötvenéves gyűjtőtevékenységnek vetett véget. A bécsi születésű műkereskedő 17 évesen kezdett képek vásárlásával

¹⁹⁶ Ltsz. 3321.

¹⁹⁷ Radványi 2006, 222-224.

¹⁹⁸ *Le Bulletin de l'Art Ancien et Moderne*. Supplément hebdomadaire de la Revue de l'Art Ancien et Moderne, Paris, 1906. december 1., 291-292.

foglalkozni, és egyebek mellett a francia iskola értőjévé vált. 1866-ban Párizsba költözött, itt működtette világhírű galériáját. Sok gyűjtő ízlését segített kialakítani, befolyásolni, olyan híressé vált személyiségek kérték ki a tanácsait, mint a bécsi Friedrich Jacob Gsell, a párizsi Rodolphe és Maurice Kann, a New yorki J. Pierpoint Morgan vagy a pesti Nemes Marcell. Emellett számos festőművész karrierjét indította útnak vagy szerzett világraszóló hírnevet műveiknek, ahogyan azt Munkácsy Mihály esete is példázza, aki Sedelmeyer kiállításainak és kapcsolatainak köszönhetette, hogy képei Amerikába és Európa minden nagyobb városába eljutottak, a kor egyik legfontosabb és legkeresettebb mesterévé avatva ezzel a Párizsban alkotó magyar festőt. A hetvenéves Sedelmeyer szeretett felesége halála miatt döntött úgy, hogy befejezi műkereskedői pályáját és visszavonul, ezért került sor saját gyűjteményének négy szakaszban való árverésére 1907-ben.¹⁹⁹

Az első árverésen kerültek kalapács alá az angol és francia iskolákat, a másodikon a holland festészet különféle irányzatait reprezentáló darabok. Charles Sedelmeyer gyűjteményében az angol festészetet 168 festmény mutatta be, minden jelentős alkotó és műfaj magas színvonalon képviseltette magát. A tájfestészet művelői közül Constable vezette a sort, mellette Bonnington, Gainsborough, Turner, Morland szerepeltek több képpel. A portréfestők első számú mestere Gainsborough volt, de hozzá hasonlóan divatos festőknek számítottak Hoppner, Th. Lawrence, Raeburn, Reynolds és Romney, tőlük több remek képmással rendelkezett, ahogyan Beechey, Kneller, Lely vagy Opie-től is. A francia anyagban híres nevek és magas színvonalú műveket találunk: Wattaeu, Boucher, Fragonard, Pater és Lancret bájos rokokó életképei nagyon hiányoztak a múzeum gyűjteményéből, ahogyan Chardin, Greuze vagy Largillière portréi és a Le Nain fivérek vagy Van Loo egy-egy műve remekül egészítette volna ki a Képtár hiányait. Az aukción a kor legdivatosabb iskolái és mesterei szerepeltek, így nem meglepő a nagy siker és az elért 5 644 000 frankos bevétel sem. A modern festmények és rajzok Daubigny és Troyon főszereplésével mintegy 400 000 frankot hoztak.

¹⁹⁹ *Catalogue des Tableaux composant la collection Charles Sedelmeyer*. Paris, F. Kleinberger. Première vente: tableaux anciens des écoles française et anglaise, 1907. május 16., 17. és 18.; Deuxième vente: tableaux anciens des écoles hollandaise, 1907. május 25., 27. és 28.; Troisième vente: tableaux des écoles flamande, italienne et espagnole et des maîtres primitifs, 1907. június 3., 4. és 5.; Quatrième vente: tableaux, aquarelles et dessins modernes, 1907. június 12., 13. és 14.

A gyűjtemény holland képeit a második aukció során árverezték, összesen 219 darabot.²⁰⁰ Annak ellenére, hogy a 17. századi németalföldi festészet minden műfaját a legrangosabb mesterek művei képviselték, az elért árak a kikiáltási áraknál sokkal alacsonyabb színvonalon maradtak, csak Rembrandt portréi keltek el drágábban.²⁰¹ A kisebb érdeklődésre és alacsonyabb árakra magyarázatot nyújthat, hogy a piac meglehetősen telítve volt holland festményekkel.

A Szépművészeti Múzeumot a négy árverési szakasz közül ez az első kettő érdekelte igazán, hiszen Térey a már megjelent katalógusok alapján ezekből válogatta ki a megszerzendő darabokat: mások mellett az általa preferált angol és francia rokokó mesterek, valamint holland 17. századi csendéletek szerepeltek a listán, Gainsborough, Romney, Lancrét, Boucher, Pater, Jan Davidsz de Heem és Willem Kalff művei.²⁰² A gyűjtemény mintegy hetven angol portrét tartalmazott, amely változatosságában és sokféleségénél fogva a műfajról átfogó képet adott az érdeklődő szemlélőnek és a vásárlók sokféle igényét volt képes kielégíteni. Térey szívügyének tekintette az angol festészet bemutatását a magyar közönség számára, ezért vásárolt már 1904-ben több portrét a Nemzeti Szalon kiállításán is. Most Gainsborough-tól keresett egy jellemző képmást, amely áránál fogva is megfelelő a budapesti múzeum számára, de sajnos ilyet nem talált. Az igazán jó minőségű festmények árai magasak voltak, Thomas Lawrence *Charles Binny képmása*, valamint Raeburn, Romney és Hoppner portréi közül több is 100 000 frank fölötti árat ért el. A francia rokokó mesterek szintén megfizethetetlenek voltak a múzeum számára, Fragonard *Venus ébredéséért* 138 000 frankot, Boucher négy kisebb képéért 120 000 frankot, éppen a kikiáltási ár dupláját fizették. Térey szívesen látta volna a gyűjteményben Elisabeth Louise Vigée-Lebrun önarcképét, de 42 500 frank soknak bizonyult érte. Ezért hiába érkezett Párizsba 140 000 koronával a magyar vásárlási bizottság, a kiválasztott festmények tüzetes helyszíni vizsgálata után mindössze három holland csendéletre licitálhattak a második árverési periódusban. A németalföldi iskola gazdagon volt képviselve Sedelmeyer gyűjteményében, ezért Térey kizárólag a budapesti

²⁰⁰ *Catalogue des Tableaux composant la collection Charles Sedelmeyer*. Paris, F. Kleinberger. Deuxième vente: tableaux anciens des écoles hollandaise. 1907. május 25., 27. és 28.

²⁰¹ Le Bulletin de l'Art Ancien et Moderne, 1907. június 1., 172.

²⁰² Radányi 2006, 230-232.

gyűjteményből hiányzó csendéletekre koncentrált a választásnál, s végül J. D. de Heem, A. Mignon és J. van de Velde egy-egy festményével térhetett haza.²⁰³

Szintén 1907 decemberében érkezett eladási ajánlatával egy prágai ügyvéd, dr. Maximilian Melnik, aki a néhai Gustav Hoschek von Mühlheim lovag (1847–1907) gyűjteményének darabjait kínálta megvételre a Szépművészeti Múzeumnak. A prágai gyáros 1899 után alapította híres gyűjteményét. A teljesen eladósodott Gustav Hoschek halála után teljes körű örököse Ottokar bátyja volt, azonban ő is hamarosan meghalt. A cseh értelmiség a Čas című prágai lapban több alkalommal is felvetette az állami beavatkozás szükségességét, hogy a jelentős gyűjteményt Prágában tartsák. Jan Löwenbach hosszas elemzést közölt a Hoschek-galéria művészeti értékeiről,²⁰⁴ cikkének hatására a cseh képviselők klubjában is felmerült az igény a gyűjtemény megmentésére. Maštalka képviselő szorgalmazta, hogy a képviselők követeljék az állam közbelépését a Hoschek-galéria külföldre kerülésének megelőzésére, és szorgalmazta a kollekciónak az Oktatási Minisztérium keretéből történő megvásárlását.²⁰⁵ A hitelekkel terhelt kollekción azonban a cseh állam nem tudta megvenni, ezért a gyűjtemény legjelentősebb képei a fő hitelezőhöz, az amszterdami Goudstikker műkereskedőhöz kerültek. A fennmaradó részt több alkalommal Bécsben és Münchenben árverezték el.²⁰⁶

Gustav Hoschek a 17. századi németalföldi festészethez vonzódott leginkább, 142 darabos kollekciója 96 holland és flamand képet számlált. A Hoschek-gyűjtemény magas művészi színvonalára garanciát jelentettek azok a neves szakértők, akiknek tanácsát vásárlásai kapcsán a gyűjtő kikérte. Közéjük tartozott dr. Wilhelm Bode, dr. Max von Friedländer, dr. Abraham van Bredius,²⁰⁷ valamint maga dr. Térey Gábor is. A gazdag gyűjteményből elsősorban a németalföldi festmények tarthattak számot Téreyék figyelmére, ezek mellett tartalmazott német (Hans Baldung Grien, Cranach), olasz (Annibale Carracci, Canaletto, Guardi), spanyol (Murillo, Carreño) és francia (van Loo, Corneille de

²⁰³ Ltsz. 3538, 3539, 3540.

²⁰⁴ Löwenbach, Jan: Hoškova Galerie. Čas, 1908. május 26., 2–3.

²⁰⁵ Čas, 1908. május 30., 4.

²⁰⁶ Frimmel: i. m., II., 221.

²⁰⁷ Abraham van Bredius (1855–1946) művészettörténész, a hágai Mauritushuis igazgatója 1889 és 1909 között. A holland festészet terén folytatott kutatásai alapvető fontosságúak. *Dictionary of Art*, 4. kötet, 732.

Lyon) mesterektől származó képeket is. A gyűjtemény teljes, illusztrált katalógusát dr. W. Martin, dr. F. H. Harlas és Sophie Iurowicz állította össze, így az anyag a nyilvánosság elé kerülhetett.²⁰⁸

Térey Gábor a katalógus alapján érdemesnek tartotta a képek behatóbb vizsgálatát, ezért Beer Józseffel Prágába utaztak, hogy kiválasszák a múzeum számára fontos darabokat. Mivel a gyűjtemény darabjai egyenként nem voltak eladók, Téreyék először egy 18 képből álló listát állítottak össze. Az alku a hagyaték fő hitelezőjén, Jacob Goudstikker amszterdami műkereskedőn keresztül történt.²⁰⁹ A Múzeum és személy szerint Térey Gábor évek óta jó kapcsolatot tartott fenn a holland céggel, és sok külföldi vásárlást bonyolított le Goudstikkerrel közösen. Ez a kedvező körülmény is szerepet játszott abban, hogy meglehetősen jó feltételek mellett jutott a Képtár olyan, nemcsak hiánypótló, hanem a festészet történetében is fontos helyet elfoglaló darabokhoz, mint Hans Baldung Grien *Mater Dolorosája*, Annibale Carracci *Jézus és a számáriai asszony a kútnál* című képe, W. Buytewech *Vidám társasága*, Rubens *Férfi tanulmányfeje*, Willem Kalf *Üvegpotharas csendélete* vagy az akkor Jean-Baptist van Loo-nak tulajdonított *Apollót és Daphnét* ábrázoló alkotások. Összesen tehát 17 kép került Budapestre, melyek a fizetési feltételeket illető tárgyalások lezárulása után, 1908 nyarán érkeztek a múzeumba. Időközben felmerült egy Geertgen-tot-Sint Jans modorában festett képről, hogy erősen átfestett és semmiképpen sem köthető a művészhez vagy köréhez, ezért Térey kicseréltette a képet Dirk Hals *Mulató társaságára*.²¹⁰

Szomorú aktualitással szolgált az 1911. évben a képtár gyarapítására a híres magángyűjtő, Gerhardt Gusztáv (1848–1910) halála. A német származású üzletember a magyar vasútépítkezésekbe jelentős pénzt fektetett be és tevékenységének elismeréseképpen magyar királyi udvari tanácsos címet szerzett. Téreynek személyes jó barátja volt, és tanácsait követve élete során színvonalas iparművészeti és képgyűjteményt állított össze.²¹¹ Ezt azonban örökösei kénytelenek voltak árverésre bocsátani. „*Gerhardt háza valódi múzeum volt, talán*

²⁰⁸ Dr. Martin, W.: *Galerie Gustav Ritter Hoschek von Mühlheim in Prag*. Prága, 1907.

²⁰⁹ Radványi 2006, 240-242.

²¹⁰ Radványi 2006, 236-237. és Ltsz. 3822–3838.

több is annál otthonossága, lakályossága miatt. Gyűjteményének hatását a pompás nagy terekben való kiállítás csak fokozta. A falakra plafonig felrakott képgyűjteményt nagyszerűen egészítette ki az az értékes ó-meisseni porcelánokból, arany és ezüst ötvösrekekből, zománccal és nemes kövekkel díszített tubákos szelencékből és számtalan miniatúrából – köztük egy értékes, J. B. Isabeytől származó darabból – álló kollekció, amelyet az impozáns szalonokban felállított vitrinekben helyeztek el. (...) Kevesen voltak a kiválasztottak, de azoknak, akik megtalálták a hozzá vezető utat – olyan neves műértők, mint Bode, Friedländer, Hofstede de Groot, Georges Hulin és mások – szívből örült és őszinte kedvvel vezette végig őket műkincsbirodalmának sajátosan összefonódó ösvényein” – írta a gyűjteményről összeállított katalógusban Térey,²¹² aki a berlini Rudolph Lepke szalonjába szervezte az aukciót és szorgalmazta az anyag Magyarországon tartását. A 113 darabból álló gyűjtemény nagyobb részben 17. századi holland és flamand festményekből állt. A legjellemzőbb műfajok, a tájkép, a zsáner és a csendélet egyaránt nagy nevekkel képviseltette magát: Rembrandt műhelyének tagjaitól a Ruysdael család tagjaiig tart a sor. Emellett a flamand nagymester, Rubens és körének művei képezték a kollekció gerincét. Kisebb súllyal ugyan, de szerepelt a gyűjteményben a 18. századi olasz, francia és angol festészet egy-egy remeke is Canaletto, Sir Thomas Lawrence és Jeanne Philibert Ledoux képviselésében, ahogyan a 19. század második felének külföldön leginkább ismert magyar festőalakja, Munkácsy Mihály is.

Az örökösök a képeket 1911 novemberének első napjaiban szándékoztak a berlini Rudolph Lepke aukciós háznál árverésre bocsátani, miután a gyűjtemény teljes egészében való megvásárlását a magyar állam – pénzügyi nehézségek miatt – nem tudta vállalni. Ha már az egész gyűjtemény megszerzésére, kellő anyagi eszközök hiányában, nem is volt lehetőség, Térey nagyon ambicionálta, hogy a Szépművészeti Múzeum legalább néhány értékes darabot vásároljon meg, különös tekintettel a németalföldi festményekre. Térey, aki a családdal való baráti kapcsolata miatt már az árverés előtt ismerte a kikiáltási árakat, reális lehetőséget látott a képek megszerzésére. Bár beszámolójában maga

²¹¹ Mindketten a csáktornya-zágrábi helyi érdekű vasút Rt. felügyelő bizottságának tagjai voltak: Gerhardt az igazgatóságban, Térey a felügyelőbizottságban kapott pozíciót. *Magyarország tiszti cím- és névtára*, XXVII. kötet, Budapest, 1908, 250.

²¹² *Sammlung des königl. ungar. Hofrats Gustav von Gerhardt Budapest. Zweiter Teil: Gemälde Alter Meister*. Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin, 1911, 1–2.

is megjegyezte, hogy a Brueghel-féle kép valószínűleg magasabb áron fog elkelni, ezért 75-80 000 korona hitel engedélyezését kérte a minisztertől, mert „*ily módon talán sikerülne a »Meister der weiblichen Halbfiguren« által festett képet, továbbá a Francken-félét és a Brueghelt, esetleg egy tájképet Balthasar van der Veen-től megszerezni*”. A kiválasztott festmények valóban hiánypótló, korszakukat reprezentáló darabok voltak, és eleget tettek a minisztérium által szabott szigorú pénzügyi előírásoknak is.²¹³ Kammerer Ernő hangsúlyozottan azzal a felszólítással engedte berlini útjára Téreyt, hogy csakis olyan művet vásárolhat meg, amely gyűjteményünkben nemcsak hézagot pótol, hanem annak színvonalát minőségi szempontból is emelni képes, és hogy a vásárlás fő összege a rendelkezésre álló 80 000 koronát, - tehát a Térey által kívánatosnak ítélt összeget - nem haladhatja meg.²¹⁴

Az árverésen végül a „Meister der weiblichen Halbfiguren” festőjétől származó *Mulató társaságot*, Frans Francken *Napkeleti bölcsek imádsát*, a Rubens köréhez köthető *Angyali üdvözlés* nagyméretű táblaképét és B. van der Veen *Tájképét* szerezte meg a Szépművészeti Múzeum. A magyar vásárlások sikerét bizonyítja az is, hogy a rangos párizsi folyóirat, a *Revue de l'Art* mellékleteként megjelenő *Bulletin de l'Art* beszámolójában ezeket a darabokat ítélte említésre méltónak, mint az aukció érdekesebb eseményeit.²¹⁵ A liciten Térey személyesen nem vehetett részt, mivel ő szervezte az árverést, ezért a múzeum képviselőjét dr. Rittinger Imre vasúti felügyelő látta el. Az árverés különös sikerének számított, hogy Rittinger közbenjárására a Lepke-cég a szokásos 5%-ról 3%-ra mérsékelte az árverési jutalékot, az árverés után pedig az özvegy Francis Wheatley kisebb méretű képét is a múzeumnak ajándékozta.²¹⁶

Ha a nagyszerű Gerhardt-gyűjtemény teljes egészének megszerzésére és itthon tartására nem is volt lehetőség, néhány igazán értékes és érdekes darabja méltóan képviseli az egykori kollekciót. Térey Gábor a berlini árverési katalógus bevezetőjében hangot adott a kollekción szétzóródása felett érzett szomorúságának, hiszen ő tisztában volt annak értékével. „*És most vegyünk búcsút nagyrebcsült barátunk gyűjteményétől, amely számunkra sok éven át volt az izgalom és öröm forrása. Fájdalmas számunkra, hogy nem tudtuk*

²¹³ Radványi 2006, 283-284.

²¹⁴ Radványi 2006, 284. és Ltsz. 4044-4047.

²¹⁵ Le Bulletin de l'Art Ancien et Moderne, 1912. január 6., 4.

²¹⁶ Radványi 2006, 287-288.

Magyarországon tartani, általa is emlékezetünkben tartva finom ízlésű létrehozóját. De e gyűjtemény most elviszi nevét a műértők és műkedvelők világába, ahol a csendes, szerény Gerhardt Gusztáv neve így ismertté válik. Legyen ez számunkra egy kis vigasz, tekintsük ezt az igazság valamely finom formájának.”²¹⁷ E gondolatokra évtizedekkel később maga az élet adott frappáns feleletet, amikor a Térey első listáján szereplő, de 1911-ben elvándorolt képek közül az egyik, Barent Fabritius *Manoah áldozata* 2004-ben egy magángyűjteményből a Szépművészeti Múzeum tulajdonába került.²¹⁸ Az idő, úgy tűnik, ebben az esetben Térey műítéletét igazolta.

Az 1912-es év egyik szenzációjának számított egy újabb nagyszerű, muzeális jellegű német magángyűjtemény, a hamburgi Weber-kollekció elárverezése. Eduard F. Weber konzul nagykereskedőként vált a város egyik befolyásos patriciusává, 1864-ben kezdett műgyűjtéssel foglalkozni. Elsőként Canalettonak a római Pantheont ábrázoló képét vásárolta meg, majd fokozatosan és szisztematikusan bővítette képtárát. Antik kincsei és régi festményei messze földön híressé tették a műgyűjtők között, ízlése és gyűjtőszenvedélye révén az európai festészet egész történetét bemutató kollekció alakult kezei alatt. Az itáliai iskolák képviselői mellett leginkább az északi festészet szignált és datált alkotásait vásárolta, gyűjteménye pedig mindig nyitva állt a kutatók előtt, így a hamburgi palota hamar a tudományos viták helyszínévé vált.²¹⁹ A gyűjtő halála után Rudolph Lepke berlini műkereskedő üzletében megrendezett aukció 354 tétele között a korai német- és németalföldi festésztől a 18. századi olasz rokokó nagymesterek műveiig az európai festészet történetének minden iskolája és festőnagysága megtalálható volt. Az árverési jegyzékként használt gyűjteményi katalógus bevezetőjében Max von Friedländer csak a legmélyebb tisztelet és elismerés hangján tudott szólni a képek minőségéről. A gyűjteményről 1892-ben kiadott katalógus a korszakban példaértékű volt, a leírásokat a drezdai képtár akkori igazgatója, Karl Woermann készítette. Ezt a tudományos igénnyel

²¹⁷ Térey Gábor: *Sammlung des königl. ungar. Hofrats Gustav von Gerhardt Budapest. Zweiter Teil: Gemälde Alter Meister*. Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin, 1911, 5.

²¹⁸ Tátrai, Júlia: The Return of Barent Fabritius's Sacrifice of Manoah to Hungary. *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, 101., 2004, 69–83.

²¹⁹ Schubring, Paul: La Collezione Weber di Amburgo. Venduta a Berlino (Febbraio 1912). *L'Arte. Rivista di Storia dell'Arte Medioevale e Moderna e d'Arte Decorativa*. Roma, diretta da Adolfo Venturi, XV, 1912, 141–146.

összeállított és a kor legjobb technikai színvonalán, fény-nyomatokkal illusztrált kötetet használták az aukció lefolytatásához is a szokásos árverési katalógus helyett.²²⁰ A teljes gyűjteményt felölelő lajstromot sok múzeumi gyűjtemény megirigyelhette volna, hiszen Woermann minden tételhez alapos műleírást készített, közölte a művészről és a mű eredetéről fellelhető adatokat. Ezekhez részletes bibliográfiát mellékel, reprodukálta a műveket és a szignatúrákat, valamint azon árverések listáit, amelyeken a gyűjtemény darabjai korábban szerepeltek. A Bulletin de l'Art beszámolója szerint a francia múzeumok sem rendelkeztek még ekkoriban ilyen, tudományos alapossággal összeállított katalógussal.²²¹ Tudnunk kell azonban, hogy az Országos Képtár 1897-ben kiadott katalógusa, melyet minden bizonnyal Pulszky Károly és Peregriny János állított össze, ugyanilyen rendszerben tartotta nyilván gyűjteményeit. Ezt a hagyományt folytatták később a Térey által írt lajstromok is.

Visszatérve a Weber-gyűjtemény árveréséhez, nem volt véletlen, hogy óriási érdeklődésnek és a jól szervezett, több hónapig tartó előzetes reklámhadjáratnak köszönhetően hatalmas várakozás előzte meg az árverezés napjait.²²² Európa minden jelentősebb intézménye és magángyűjtője jelen volt Berlinben, de éppen a felfokozott hangulat miatt nagy versenyre lehetett számítani. Rudolph Lepke addig nem látott magas árakat hirdetett meg, a műkereskedő az árverés sikerétől saját hírnevének és a berlini műpiac rangjának növekedését is várta. Kammerer Ernő Térey Gábor előzetes tájékoztatása alapján félmillió koronás különhitel biztosítását kérte felterjesztésében a minisztertől, mert a múzeum számára hiánypótló darabok megszerzését remélte. A szép kiállítás katalógus alapján erre számított Térey is, aki elsősorban korai német és néhány érdekes 14–15. századi itáliai festményt, valamint németalföldi és spanyol mestereket jelölt meg előzetes listáján, összesen 31 darabot. Azt azonban sietett hozzátenni, hogy csak személyes tanulmányozás után lehet ezt véglegesíteni, hiszen nagy súllyal esik a latba a képek állapota és eredetiségük kérdése, amit a restaurátor és a muzeológus szakember csak helyszíni tanulmányozás során

²²⁰ *Wissenschaftlichen Verzeichnisses der älteren Gemälde der Galerie Weber, Hamburg.* Összeállította Karl Woermann, Drezda, 1892. Árverés Rudolph Lepke, Berlin, 1912. február 20–22.

²²¹ Le Bulletin de l'Art Ancien et Moderne, 1912. január 13., 12.

²²² A Lipcsében kiadott Der Kunstmarkt című folyóirat 1911 májusától kezdve foglalkozott a Weber-gyűjteménnyel, részletes beszámolóiban méltatta anyagát, és buzdította a

dönthet el. Térey szakmailag is hozzájárult az anyag meghatározásához, egy csendéletet, mint a festő monográfiusa, Hans Baldung Grien műveként attribúált.²²³ Bár a katalógus olyan kiváló neveket tartalmazott, mint id. Holbein, Albert Altdorfer, Rembrandt, Rubens, Van Dyck, Mantegna, Tintoretto vagy Goya, de mint oly sokszor, a valóság messze elmaradt az ígéretektől. Kammerer az aukcióról készített jelentésében panaszkolta, hogy a művek azon része, melynek megvásárlására a Szépművészeti Múzeum egyáltalán gondolhatott, nem érte el azt a művészi színvonalat, mint amit az előzetes reklám alapján vártak tőle, másik része pedig az égbeszökő árak miatt vált elérhetetlenné. Az aukción több világraszóló eredmény is született, Mantegna *Madonnájáért* 590 000 márkát fizettek ki, Tiepolo két, a keresztutat ábrázoló jelenete 130 000 márkát ért el, Jacopo Palma Vecchio *Angyal üdvözlése* 100 000 márkát. Frans Hals egyik férfiképmása 195 000-ért kelt el, a hagyományosan magas árat elérő Rembrandt *Krisztus bemutatása a templomban* 225 000 márkát, *Fiatal férfi képmása* pedig 117 000 márkát hozott. E kiugró eredmények mellett a német iskolák képviselői iránt volt nagy érdeklődés, ezek közül sok Németországban is maradt. A még mindig divatos holland festmények árai is jó 25 – 40 000 márkás átlagszínvonalat értek el, az olasz festők közül hagyományosan a nagy nevek, Mantegna, Tiepolo és Tiziano vezettek, a korai iskolák iránt viszont nem mutatkozott különösebb vásárlói szándék. A spanyol mesterek közül Murillo és Goya érték el a legmagasabb árat. Összegezve elmondható, hogy a Weber-árverés is az általános tendenciákat és vásárlói szokásokat tükrözte.

A magyar vásárlóbizottság, Térey és Beer a fent vázolt árakhoz viszonyítva licitáltak és végül két festménnyel tértek vissza a birodalmi fővárosból. Francisco Goya *Csatajelenetét* 20 000 márkáért, Gillis Tilborch *Családi képét* mindössze 14 000 koronáért, meglehetősen olcsón sikerült megszerezni, és így a pénzügyminisztérium által engedélyezett 200 000 korona vásárlási keret jelentős része megmaradt.²²⁴

Térey felhasználta a kínálkozó alkalmat és ennek a maradványnak a terhére egy újabban vett értesülés szerint Kleinbergernél eladó Frans Hals-féle

vásárlóközönséget az árverésen való részvételle. *Der Kunstmarkt*, VIII/1911. május 12., IX/1911. december 22., 1912. január 12., március 1.

²²³ Die Versteigerung der Sammlung Weber. *Der Kunstmarkt*, X/1912 március 1, 194.

²²⁴ Radányi 2006, 292-294. Ltsz. 4121, 4122.

Férfiképmás megvásárlására tett előterjesztést.²²⁵ A 17. századi holland portré egyik legnagyobb, virtuozitásáról ismert arcképfestőjének műve nagyon előkelő származással bírt, hiszen azt az 1911-ben árverezett világhíres Rudolph Kann gyűjteményéből vásárolta meg a párizsi műkereskedő. A Weber-aukción is szerepelt egy képmás Frans Halstól, amely a Kleinberger által kért 250 000 frankhoz nagyon hasonló áron kelt el. A minisztérium elfogadta Téreynek a fizetésre vonatkozó javaslatát, miszerint a maradványként szabadon maradt 166 000 korona azonnal kifizethető a képért, a még szükséges 49 000 koronát a képtár következő évi támogatásának terhére biztosította a múzeum. A nagy várakozással kísért Weber-gyűjteményből így ugyan csak két festménnyel gazdagodott a képtár, de a szerencsének és Térey rugalmasságának köszönhetően egy remek portrét is nyert ugyanekkor a múzeum.

Ugyanezen év tavaszán zajlott a müncheni Helbing árverező csarnokban a néhai Eduard Loevenich hagyatékának árverése.²²⁶ A heidelbergi műgyűjtemény 17–18. századi iparművészeti tárgyakat, porcelánokat, üvegtárgyakat, fajanszokat, különböző korokból származó bútorokat, ezenkívül antik kerámiákat is tartalmazott. A festészetet illetően Loevenich leginkább a holland kismestereket kedvelte, mellettük az itáliai és a francia iskolák képviselői voltak jelen gyűjteményében. A Der Kunstmarkt árverési beszámolója kiemelten foglalkozott egy középkori felső-német mester műveként bemutatott sorozattal, mely korábban egy oltárhoz tartozhatott.²²⁷ A négy érdekes és kvalitásos középkori táblakép a két Szent Jakab, evangelista Szent János és Bertalan apostolok mártírságát ábrázolta. A fatáblák minden bizonnyal ugyanazon szárnyasoltár részei lehettek, melynek egy táblája, a Júdás Taddeus szenvedéstörténetét megőrkítő darab már 1905 óta a Régi Képtár tulajdonában volt. Térey a korai magyar festészethez sorolta, és úgy gondolta, hogy a Loevenich-féle táblákkal összetartozó festmény egykor egy magyarországi templomban állhatott. Az árverési katalógus szerzője is kiemelte a táblák kvalitását és egy svájci mester műveként ajánlotta megvételre. Térey kézírásos bejegyzése szerint a darabok egy Weiden nevű kölni műgyűjtő

²²⁵ Radványi 2006, 297. Ltsz. 4158.

²²⁶ *Antiquitäten Kunst- und Einrichtungsgegenstände Ölgemälde Alter Meister aus dem Nachlasse des verstorbenen Herrn Eduard Loevenich, Heidelberg*. Auktion in München in der Galerie Helbing, 1912. április 18.

²²⁷ Der Kunstmarkt, X/1912. április 12., 254.

révén kerültek Magyarországra, akinek hagyatékát 1885-1886-ban Bécsben, Miethke műkereskedő árverezte el. Térey nemcsak esetleges magyar érdekeltségüknél fogva szorgalmazta a Helbingnél megszerezhető táblák megvásárlását, hanem azok elsőrangú kvalitása és nem utolsó sorban alacsony árak miatt is. A korban bevett szokás az volt, hogy az árverező házak előzetesen értesítették potenciális vevőiket – így a nagyobb múzeumokat is – soron következő aukciójukról, és előzetes megtekintés végett elküldték az árverési katalógust is. A müncheni posta azonban csak néhány nappal a licit kezdete előtt érkezett meg Budapestre, így Térey nem tudott személyesen kiutazni. Mivel a táblákat mindenképpen meg akarta szerezni a múzeum számára, Kammerer beleegyezésével felkérte Julius Böhler müncheni műkereskedőt, akivel már régóta jó kapcsolatban volt, és akitől már több festményt vásárolt a gyűjtemény, hogy egy meghatározott összegben belül maradván próbálja megvásárolni az említett táblákat a Szépművészeti Múzeum számára. Böhler a megbízatást teljesítette is, megszerezte a négy táblát mindössze 6,500 márkáért. Egyben felhívta a múzeum figyelmét két, ugyancsak ezen sorozathoz tartozó táblára, melyek egy másik müncheni műkereskedésben bukkantak fel. Bár ezekre a múzeum nem tartott igényt, Böhler közbenjárásával a gyűjtemény értékes gyarapodást tudhatott magáénak. Az újabb szakirodalom Térey attribúciójától eltérően nem magyar, hanem osztrák festő műveként tartja számon a táblákat, melyek ettől függetlenül a korai német-osztrák kiállítás meghatározó darabjai.²²⁸

A háború előtti időszak utolsó jelentős eseménye a milánói műgyűjtő, Cristoforo Benigno Crespi (1833–1920) parancsnok műtárgyainak árverése volt a párizsi Georges Petit szalonban.²²⁹ Milánóban a via Borgo Nuovo 18. szám alatti egykori Perego-palotában volt látható ebben az időben az egyik legnevezetesebb itáliai, a nagyközönség előtt is nyitva álló magángyűjtemény, amely fő vonzerejét olasz reneszánsz képeinek köszönhette. Crespi az 1870-es években vásárolta meg a milánói palotát és ekkor alapozta meg műgyűjteményét, melynek legnagyobb gyarapodása 1880 és 1900 közé esett. Ebben az időszakban több fontos árverés zajlott Giulio Sambon és Genolini házainál, ahol a fiatal gyűjtő barátai tanácsát,

²²⁸ Ltsz. 4146–4149.

²²⁹ *Catalogue des Tableaux Anciens des écoles italienne, espagnole, allemande, flamande et hollandaise composant la Galerie Crespi de Milan par Marcel Nicolle*. Galerie Georges Petit, 1914. június 4.

de a saját ízlését követve vásárolt. Tanácsadói között találjuk a befolyásos műértőt, Giovanni Morellit, valamint Giuseppe Bertini festőművészt, a Brera Képtárának egyik nagyszerű munkatársát, aki a Poldi-Pezzoli múzeum anyagának összeállítója és igazgatója volt. Morelli halála után szellemi örököse, Gustavo Frizzoni²³⁰ folytatta a Crespi-gyűjtemény gyarapítását, amely 1905-re többek között Luigi Cavenaghi restaurátornak és Adolfo Venturinak köszönhetően Európa-szerte ismert, nagyszerű színvonalú kollekcióvá vált. Amikor a betegség elvette Crespi tetterejét, üzleti ügyeit fiaira ruházta át, ahogyan a gyűjtemény sorsának rendezését is. Ám a nagyszerű kollekciót az örökösök nem tudták egyben tartani, ezért döntöttek az árverezés mellett. Mivel az olasz állam törvényei nem tették lehetővé a külföldön való értékesítést, erre csak több évig tartó engedélyezési eljárást követően kerülhetett sor 1914 nyarán, a háború kirobbanása előtti pillanatokban Georges Petit szalonjában Párizsban.

Patrióta milánóihoz illően Crespi gyűjteményének legfontosabb részét a lombard mesterek művei tették ki. Az attribúciók során a korai mesterek képviselőjében Borgognone és Vincenzo Foppa neve tűnik fel, és természetesen a legnagyobb milánói festőként számontartott Leonardo da Vinci és iskolájának tagjaié. Boltraffio, Luini mellett Moretto da Brescia, Francesco Francia és Giampietrino Madonnái, Marco Marziale, Marco Basaiti és Savoldo Krisztus életének jeleneteit ábrázoló kompozíciói, Marco d'Oggionónak tulajdonított triptichonok alkották a 15–16. századi észak-itáliaiak csoportját. Mellettük a velencei festészet szerepelt hangsúlyosan, Bartolomeo Vivarinitől Giorgionén, Tizianón és Veronesén keresztül Tiepolo festményei mutatták be ezt az iskolát. Az északi művészeti irányzatokat csak néhány, kevésbé jelentős darab képviselte, és kvalitásuk is jóval elmaradt az itáliai mesterek műveitől.

Ebből a roppant gazdag anyagból a múzeum éppen azt a Gaudenzio Ferrari által festett *Pietàt* óhajtotta megvásárolni. Mivel a kép korábban a gyűjtő hálósobájának falát díszítette, talán nem alaptalanul feltételezzük, hogy az számára különösen kedves lehetett. M. Nicolle az árverési katalógus előszavában jegyzi meg a kép kapcsán, hogy azon „a kompozíció tragikuma teljesen eltűnik a színek diadalában”. Térey ezt a valóban nagyszerű és kvalitása alapján is múzeumba kívánckozó festményt szerette volna megvásárolni az árverésen, de a

²³⁰ Gustavo Frizzoni (1840–1919) kritikus, gyűjtő, művészettörténész; szakterülete a lombard művészet volt. *Dictionary of Art*, 11. kötet, 797–798.

szüksős anyagi lehetőségek ezt békeidőben nem tették volna lehetővé. Ám a körülmények a vásárlók számára szerencsésen alakultak: a háborús helyzet okozta általános bizonytalanság miatt a licitek elmaradtak a kikiáltási áráktól, így a magyarok által kiválasztott festmény ára sem emelkedett magasra, sőt szinte egyedüliként erről mondható el, hogy megfizették érte a kért összeget.²³¹ Az árverésen személyesen jelen lévő új főigazgató, Petrovics Elek jelentésében megjegyezte, hogy *„csak a mai kedvezőtlen gazdasági viszonyoknak s az ezzel járó lanyha vásárlói kedvnek tulajdonítható, hogy ilyen jelentékeny művet ezen az áron vásárolhattunk. A piacon kétség kívül megérzik a kedvezőtlen gazdasági helyzet hatása, legalább annyiban, hogy az eddigi állandóan emelkedő irányzatban némi stagnálás állott be. Az árak csökkenéséről azonban csak a másodrendű műveknél lehet beszélni, az igazán elsőrendű műveket, mint amelyek évről évre magától gyarapodó tőkeértékeket jelentenek, a kereskedők inkább visszatartják, semhogy alacsonyabb áron adjanak túl rajtuk.*”²³² Mivel az 55 000 frankos vételi összeget a múzeum nem tudta költségvetéséből kifizetni, az igazgató kérésére Fr. Kleinberger bocsátotta a pénzt a múzeum rendelkezésére, így ez a fontos mű a Szépművészeti Múzeum tulajdonába kerülhetett. Érdekes megjegyezni, hogy a katalógusban 38-as szám alatt szerepelt egy *Krisztus levétele a keresztről* kompozíció, melyet a szakirodalom sokáig Marco Marziale műveként tartott számon. A katalógus bejegyzése szerint a képet 6000 frankért báró Hatvany Ferenc vásárolta meg. A ma Bernardino Luini művének tartott kép Budapestre került, majd rövidesen Petrovics Elek, a Szépművészeti Múzeum igazgatója saját tulajdonából a múzeumnak ajándékozta.²³³

Vásárlás magánszemélyektől

A műtárgyállomány gyarapításának másik formája a közvetlenül a tulajdonostól történő vásárlás volt. Talán ilyen esetekben volt a legnagyobb szerepe a múzeumi szakember és az őt felkereső eladó közötti személyes szimpátiának, és az alkudozás során itt kaphatott leginkább teret a szakértő

²³¹ Le Bulletin de l'Art Ancien et Moderne, 1914. június 6., 182; 1914. június 13., 188-189.

²³² Radványi 2006, 308-310. Ltsz. 4684.

²³³ A quattrocento festményt Szinyei Merse Pál *Pogányságának* harmadik verziójára cserélte el Hatvany Petrovicsal. Mravik László: Báró Hatvany Ferenc műgyűjteményének története. In: *A*

meggyőző ereje. Természetesen nem egyetlen hozzáértő becslése alapján döntöttek az eladók az üzlet megkötése mellett vagy álltak el attól, de a hivatalnokok rugalmas hozzáállása és megnyerő modora, vagy éppen ezek hiánya sok vásár megkötését vagy megghiúsulását okozták. Térey ezen a téren is nyitott és érzékeny üzletemberként lépett fel, jó benyomást keltve szakmai és emberi kvalitásaival egyaránt.

Egyik jelentős korai vásárlása a Pfeffer (Péteri)-gyűjteményből történt 1904-ben. Pfeffer Ignác (1821–1892) a magyar főváros fürdőéletének egyik korai orvos-vállalkozója volt, a pesti Duna-korzó közepén található Kirakodó téren (mai Roosevelt tér) 1822-ben emelt Duna-fürdő tulajdonosa. A Hild József tervei alapján felépített kétszintes épület emeletén lakások nyíltak, földszintjét pedig a 18 káddal felszerelt fürdő foglalta el. A központi árkados udvarból nyíló fürdőhelyiségek a kor legmodernebb felszerelésével és a Duna vizével (!) működtek. A vízemelő berendezéseket a vállalkozó rendszeresen karban tartatta, ügyelve arra, hogy a nevét időközben Dianára változtató intézményben vendégei a legkényelmesebb körülmények között élvezhessék a fürdő nyújtotta szórakozási és egészségügyi lehetőségeket. A város fejlődésével párhuzamosan a vendégek közönség igényei is változtak, ezért Pfeffer a korszak hírességeinek közreműködésével előadásokat, hangversenyeket rendezett az udvarban, ezzel a Diana hamarosan a pesti szellemi élet egyik találkozóhelyévé vált.²³⁴ Maga Pfeffer Ignác is nevezetes alakja volt ennek a körnek, aki irodalmi szalont tartott, műgyűjteményének római kövekből álló darabjait pedig a fürdő udvarában és árkádjai alatt tette közszemlére. Vagyonának egy részét festmények vásárlására fordította, régi itáliai és holland mesterek képei mellett a kortársak, Markó Károly, Székely Bertalan, Mészöly Géza és a barbizoni mesterek festményei alkották gyűjteményét. Halála után fiai, Ödön, Ignác és Ferenc árverésre szándékoztak bocsátani a gyűjteményt, de előbb felajánlották azt megvételre a Szépművészeti Múzeumnak.

Hatvanyak emlékezete. Hatvany Lajos Múzeum füzetek 18. Szerk. Horváth László, Hatvan, 2003, 196. Ltsz. 4944.

²³⁴ Branczik Márta: Fürdők, városi sportok épületei. In: *A főváros régisége 1780–1873. Közterek és magánterek 1873–1940.* BTM Kiscelli Múzeuma, állandó kiállítás katalógusa, Szerk. Rostás Péter, Erdei Gyöngyi, 2004, 43–45.

Kammerer Ernő és Térey Gábor beszállította a képeket a múzeumba, hogy ott a múzeum restaurátora, Beer József Konstantin segítségével megvizsgálhassák és kijelöljék a megvásárlásra alkalmasakat. Pfeffer leginkább Bécsben, Eisler műkereskedő útján szerezte műgyűjteményének darabjait,²³⁵ így az minden bizonnyal ismert volt a kollekción előzetesen felbecsülő dr. Theodor Frimmel, a bécsi Dorotheum szakértője előtt is. Térey Gábor sem ekkor láthatta először a darabokat, hiszen a Pfeffer-gyűjteményből mintegy 60 festmény szerepelt az 1902-ben a budapesti orvos-szövetség által rendezett kiállításon. Ezen Térey nemcsak hivatalosan vett részt, hanem kölcsönzőként is.²³⁶ A Pfeffer-gyűjtemény esetében szerencsére rendelkezésünkre áll az az irat, amely egyaránt tartalmazza Frimmel és a magyar szakemberek becsárait, így alkalmunk van ezek segítségével a bécsi és budapesti árak összevetésére.²³⁷

Térey 1904. március 8-i keltezésű jelentésében 14 képet jelölt meg vásárlásra érdemesnek. Ezek közül végül ötöt, középkori német és németalföldi táblákat vásárolt meg a múzeum, mégpedig minden esetben a Frimmel által javasolt, magasabb áron.²³⁸ A Bécshez való igazodás oka az lehetett, hogy Budapesten ekkor még – hivatalos formában – nem működött egyetlen árverező ház sem.²³⁹ Alkalmi módon, egy-egy kiállításhoz kapcsolódva történtek eladások, például a Nemzeti Szalonban 1904-ben, de az itt bemutatott 18. századi angol és barbizoni iskola mestereitől származó képek árait is a nemzetközi piaci árakhoz igazították.²⁴⁰ Látható, hogy mind Térey, mind Frimmel becsűje gyakorlati szempontok alapján, az árverésen elérhető árak kalkulációján alapult. Azzal, hogy a Múzeum megfizette ezt az árat, kárpótolta az örökösöket az árverésen kívüli eladásért, de összességében a 22,900 koronás vételárról elmondhatjuk, hogy mindkét fél jó üzletet kötött.

²³⁵ Mravik László: „...hercegek, grófok, naplopók, burzsoák...” Száz év magyar képgyűjtése. In: Kieselbach Tamás: *Modern magyar festészet 1892–1919*. Budapest, 2003, 14.

²³⁶ *A budapesti orvos-szövetség mű-kiállítása a Városligeti Múcsarnokban*, 1902.

²³⁷ Radványi 2006, 213–214.

²³⁸ Radványi 2006, 213–214. Ltsz. 2530–2535.

²³⁹ Az első, műtárgyak adásvételére engedéllyel rendelkező intézmény a Könyves Kálmán Múintézet volt, amely 1906-ban rendezte első nyilvános árverését. Ezt követően több aukciós ház is kapott engedélyt árverések tartására (Szent György Céh, 1910; Ernst Lapjos 1919/1920), de számuk mindig limitált maradt.

²⁴⁰ Művészettörténeti kiállítás: I. A XVIII. század angol mesterei. II. A francia barbizoni iskola mesterei. Rendezte Ernst Lajos, Nemzeti Szalon, 1904. január–február.

A képtár 1908-ban egy igen jelentős darabbal, Velázquez egyik korai bodegonjával gazdagodott.²⁴¹ A festmény megszerzése nemcsak azért volt fontos, mert ez az egyetlen, amely a spanyol festőt képviseli a múzeumban, hanem mert magángyűjtő felajánlása után, reális áron sikerült megvásárolni azt. Az ajánlattal a tulajdonos, Robert Langton Douglas²⁴² maga kereste meg Kammerer Ernő igazgatót, aki bekérte a múzeumba a festményt. Mivel az eladó maga is művészettörténész volt, megfelelő hivatkozásokat csatolt a kép eredetiségét és kvalitását illetően.²⁴³ A festmény korábbi tulajdonosát illetően egy bizonyos skót (illetve tévesen ír) magántulajdonost jelölnek meg az iratok. Az itáliai reneszánsz festészetével foglalkozó, Sienában és Londonban élő Langton Douglas a Christie's 1908. július eleji árverésén vásárolta meg a képet, Wilhelm von Bode, a berlini Kaiser-Friedrich Múzeum főigazgatójának javaslatára. De Langton Douglas nemcsak művészettörténész volt, hanem műkereskedő is, ezért minden bizonnyal jó befektetésnek tekintette a népszerű festő képének megvásárlását, hiszen alig egy hónappal később már eladási szándékát jelezte a budapesti múzeum felé. Térey az ajánlat megérkezésekor éppen tanulmányúton volt Hollandiában és Párizsban, majd nyári szabadságát töltötte Németországban, ezért csak levelezés útján értesült a Velázquez-ügy fejleményeiről. Bár felajánlotta, hogy a kép kedvéért kitérőt tesz Amszterdamból Londonba, hogy személyesen győződjön meg a kép kvalitásáról, úgy tűnik, Kammerer az ő véleményére ez esetben nem tartott igényt.²⁴⁴ A múzeum szakemberei közül egyedül a főkonzervátor, Beer József látta a képet és meglehetősen jónak találta azt. Az ügy sürgős volta miatt Kammerer utasítást adott külföldi szakemberek megkérdezésére, így a Velázquez-monográfia szerzőjétől, Carl Justi bonni professzortól,²⁴⁵ valamint Bodétól kértek szakvéleményt.²⁴⁶ Bode válaszában

²⁴¹ Ltsz. 3820.

²⁴² Robert Langton Douglas (1864–1951) művészettörténész, műkereskedő, a dublini Nemzeti Galéria igazgatója. Szakterülete az itáliai reneszánsz festészet volt, Fra Angelicóról (1900) Leonardo da Vinciről (1944) és Piero di Cosimóról (1946) monográfiát írt, többi munkája összefoglaló jellegű (*A History of Siena*. J. Murray, London, 1902; *A History of Painting in Italy. Umbria, Florence and Siena, from the Second to the Sixteenth Century*. 2nd edition. J. Murray, London, 1903–14). *Dictionary of Art*, 9. kötet, 200.

²⁴³ Douglas levelét Kammerer Ernőhöz (1908. július 25.) lásd Radványi 2006, 243, Bode levelét Douglashoz lásd uo., 247, Douglas levelét Kammerer Ernőhöz (1908. augusztus 9.) lásd uo., 247–248.

²⁴⁴ Radványi 2006, 245–246.

²⁴⁵ Carl Nicolaus Heinrich Justi (1832–1912) filozófus, művészettörténész, a portugál reneszánsz művészet professzora a marburgi, a kielői és a bonni egyetemen. Johann Joachim Winckelmann művészeteóriájának újrafelfedezője és népszerűsítője (*Winckelmann: sein Leben, seine Werke und*

közölte, hogy szerinte a kép Velázqueznek ifjúkori, kétségtelenül eredeti és jó állapotban lévő műve. Kompozícióját tekintve rokon a londoni Apsley House-beli *Vízfordóval*,²⁴⁷ az Ermitage-beli *Étkezőkkel*²⁴⁸ és a berlini *Zenélőkkel*.²⁴⁹ Bode úgy gondolta, hogy az eladó által kért 1850 font egyáltalán nem magas összeg egy ilyen nagyszerű festményért, melyet szívesen látott volna a saját gyűjteményükben, ha más hasonló képük már nem volna.²⁵⁰ Justi válaszában szintén az említett londoni és berlini bodegonokkal azonos időre tette a kép keletkezését, de mivel azt korábban nem látta, levelében erőteljesen hangsúlyozta kétségeit a fénykép alapján történő szakvélemény-alkotás hitelességével kapcsolatban, és semmiféle javaslatot nem tett a kép megvásárlására vonatkozóan.²⁵¹

Szerencsére Bode és egy londoni szakember, Herbert Cook²⁵² korábban már látták a képet, így ítéletüket nem csupán egy fotográfia alapján fogalmazták meg. Kammerer e pozitív vélemények birtokában kérte fel Langton Douglast, hogy szállíttassa be a képet a múzeumba, ahol Térey távollétében döntöttek a mű megvásárlásáról. Az alku megkötése után külföldről hazatérő kutató nagy örömmel vette tudomásul, hogy a Képtár egy ilyen jelentős művel gazdagodott, ahogy ez Bodéhoz írt levelében olvasható. „*Csak tegnap érkeztem meg hollandiai és párizsi tanulmányutamról, de sietek kifejezni legmelegebb köszönetemet Velazquez fiatalkori munkájának ügyével kapcsolatban. Amikor Langton Douglas megvételre felajánlotta a képet, Kammerer miniszteri tanácsos Öntől kért véleményt, mivel ő nem szakember, én pedig nem tudtam visszajönni Budapestre, hogy a képpel kapcsolatos nézetemet kifejtsem. Nagyon örülök, hogy Ön egy véleményen van Herbert Cook-kal, s még ennél is jobban örülök annak, hogy a kép itt marad.*”²⁵³

sein Zeitgenossen. 3 vols. F. C. W. Vogel, Leipzig, 1866–72). Velázquezről (1888), Michelangelóról (1900) monográfiát, a portugál reneszánsz festészetről pedig jelentős cikkeket írt. *Dictionary of Art*, 17. kötet, 699. Kammerer Ernő levelét Justihoz lásd Radványi 2006, 249.

²⁴⁶ Radványi 2006, 248–249.

²⁴⁷ Velázquez: *Sevillai vízfordó* (1620 k.). London, Wellington Múzeum.

²⁴⁸ Velázquez: *Étkező parasztok* (1617 k.). Szentpétervár, Ermitázs.

²⁴⁹ Velázquez utáni másolat: *Három zenész* (1616–1620 k.). A berlini Képtár 1906-ban vásárolta Langton Douglastól. Ma: Berlin, Gemäldegalerie.

²⁵⁰ Radványi 2006, 247.

²⁵¹ Radványi 2006, 250–251.

²⁵² Herbert Cook (1868–1939) londoni műértő, kritikus és gyűjtő, több kiállítást szervezett a londoni Burlington Fine Arts Club számára az itáliai reneszánsz festészet és grafika bemutatására.

²⁵³ Radványi 2006, 254–255.

Igen jellemző volt Térey vásárlásaira a rugalmasság és kompromisszumkészség. Ezt a tulajdonságát külföldi utazások során többször kamatoztatta is a múzeum javára, amikor váratlanul bukkant rá fontos és megfizethető áron kínált festményekre. Néhány sikeres vásárlás után hallgatólagos engedélyt kapott a tárgyalások megindítására, és a minisztérium feltétlen bizalmát soha nem veszítette el. Magatartása mindig visszafogott és körültekintő volt, érvelése pedig szigorúan szakmai alapokon nyugodott. Az önálló vásárlások kezdetben saját kutatásaihoz (Hans Baldung Grien, Dürer és kortársai) köthetők, hiszen ezen a területen mozgott a legbiztosabban. Idővel aztán a festészet történetének szinte minden iskolájából és korszakából vásárolt, emellett igyekezett kikérni az adott korszak vagy iskola specialistáinak véleményét is.

1908-ban angliai tanulmányútja során értesült egy eladó Bogdány-képről, melyet a Dorchesterben élő Mardsen lelkész ajánlott megvételre. Térey, aki éppen ebben az időben akarta kiadni az Angliában alkotó magyar festőről írott monográfiáját, megtalálta a vörös rákot ábrázoló csendélet említését a Horace Walpole anekdotái között, mely az angliai festészet történetének fontos forrásgyűjteménye.²⁵⁴ A festmény származásának története is meggyőzte őt annak sajátkezüségéről, hiszen a képet az eladó ősei még a festő családjától kapták ajándékba. A jutányos áron megszerezhető festmény eddig ismeretlen oldaláról mutatta be a festőt a magyar közönség előtt.²⁵⁵

Szintén Térey kutatásaihoz kötődik a flamand Jan Siberechts *Tájkép kanálissal* című képének megvásárlása az egykori Brandis-gyűjteményből. A képre egy kollégája hívta fel az éppen Németországban tartózkodó kutató figyelmét, aki Aachenben a helyszíni tanulmányozás során a kép megvétele mellett döntött. A sikeres áralku után 9500 márkáért jutott a Régi Képtár a festő 1667-ben festett művéhez, amely azért is különösen értékes gyarapodásnak számított, mert a művésznek csak kevés képe forgott a műpiacon.²⁵⁶

²⁵⁴ „a fine piece of a Lobster oysters, flask, which when he painted most people much esteemed”. Walpole, Horace: *Anecdotes of Painting in England*. 1762–1763.

²⁵⁵ Radványi 2006, 240.

²⁵⁶ Radványi 2006, 282-283. Ltsz. 4074.

A következő évben egy berlini családi gyűjteményből vásárolt meg két fontos darabot, egy sevillai táblát, illetve egy Bernardino Liciniónak tulajdonított *Sacra conversazione*-ábrázolást. A festmények tulajdonosa, Valerian van Loga a berlini királyi metszetgyűjtemény őre volt, aki szívesen látta gyűjteményének darabjait egy állami intézmény falán. Térey addig tárgyalt Logával, amíg a múzeum költségvetését nem túlságosan megterhelő megállapodásra jutottak.²⁵⁷

Az első világháború kitörésével lezárult a Képtár gyarapításának virágzó korszaka. A még működő francia, holland és angol műpiac ellenséges területté vált a Monarchia tagállamai számára, a szövetséges német és osztrák műkereskedelem pedig a bizonytalan helyzet miatt vált súlytalanná. A gyűjtők a zűrzavaros helyzetben nem adták el műkincseiket, inkább a helyzet jobbra fordulását várták. A háborúra való tekintettel a múzeum szinte kizárólag a hazai magángyűjtők jóindulatú adományaira számíthatott. Szerencsére nagylelkűségüknek sokan adták tanújelét ezekben a nehéz időkben, így a gyűjtemény tovább gyarapodhatott.

Adományozók

E fejezetben az 1910-es évektől Térey nyugdíjba vonulásáig eltelt időszak legnagyobb magyar műgyűjtőinek a Képtár számára tett nagylelkű felajánlásait vesszük számba, hálával emlékezve meg Maecenas késői utódairól.

A muzeológus szakember jól ismerte a magyar magángyűjtemények anyagát, így az évek során közbenjárásával jelentős műkincsekkel gyarapodott az intézmény. Társasági emberként otthonosan mozgott a kulturális és politikai élet irányítói között itthon és külföldön egyaránt. Szakmai tudása és viselkedése, amelynek alapja a személyes szimpátia mellett a gyűjtők sajátos lelkiállapotának alapos ismerete volt, hamar a bizalmasukká avatta a tanácsaival mindig szívesen szolgáló múzeumi szakembert. Így kerülhetett az évek során a múzeumba gróf Pálffy János közel 180 festményt számláló hagyatéka, vagy a Széchényi-, Apponyi- és Andrássy-családok gyűjteményének darabjai. Térey szavára szívesen adományoztak a pesti nagyiparosok és vállalkozók (Herzog Mór Lipót, Hatvany Ferenc, Gerhardt Gusztáv, Stern Ármin, Glück Frigyes, Nemes Marcell, Enyedi

²⁵⁷ Lásd Radványi 2006, 294-295. Ltsz. 4071, 4439.

Lukács) is. A múzeum érdekei megkívánták, hogy a politikai elit befolyásos tagjait is barátainak tudja, akiknek támogatására és megértésére számíthatott vásárlási felterjesztései alkalmával. A minisztériumi ügyosztály vezető tisztségviselőivel, Koronghi Lippich Elekkel, Pekár Gyulával, Molnár Viktorral jól megértették egymást, együttműködő segítségüknek sokat köszönhetett az intézmény.

A múzeum gyűjteményeinek legnagyobb arányú és minőségét tekintve is legjelentősebb gyarapodását erdődy gróf Pálffy János hagyatékának Budapestre kerülése jelentette. A válogatott műkincs-együttes az adományozó pozsonyi, budapesti és bécsi palotáiból és bazini várkastélyából származott.²⁵⁸ Pálffy 1907-ben kelt végrendeletében 178 darab festményt hagyományozott a „Magyar országos múzeum képtára”, vagyis a Nemzeti Múzeum számára, melyeket az örökös átengedett a Szépművészeti Múzeumnak. A műkincsek átadása négy és fél évig húzódott, mert a Pálffy-család tagjai megtámadták a végrendeletet. A hagyaték 1912 októberében került be a múzeumba, ahol Térey Pogány Kálmán segítségével kezdte meg az anyag tudományos leltározását és feldolgozását.

A katalógizálás során Térey elvégezte az átvételi listában szereplő mesternevek felülvizsgálatát, és sok esetben – külföldi kollégáinak véleményét is kikérve – korrigálta azokat. Erre annál is inkább szükség volt, mert a gyűjtemény múzeumba kerülése előtt nem készítettek a kor ismeretei szerint helytálló lajstromot a művekről, azok még a műkereskedők meghatározásait viselték. Téreyvel párhuzamosan Pogány Kálmán készítette a képek leírását, és az egykori jószágkormányzó, Koderle Emil segítségével megkísérelték felderíteni a képek eredetét is, így sok esetben nyomon követhető a festmények európai vándorútja. Pálffy gróf utazásai és hosszabb külföldi tartózkodásai alatt szívesen járta a műkereskedéseket, így gyűjteményét London, Párizs, München, Köln, Bécs, Velence és Milánó kereskedőitől vásárolta össze. Vásárlásai azonban nem voltak sem tervszerűek, sem tudatosak, mindig azt vette, ami a kínálatból éppen megtetszett neki. Téreynek sok munkát jelentett az új attribúcióik elkészítése, de ezek nagy része a mai napig megállja helyét. Új meghatározásaival kapcsolatban

²⁵⁸ Gróf Pálffy János (1829–1908) császári és királyi valóságos belső titkos tanácsos és kamarás, az első osztályú Vaskorona-rend lovagja, a felsőház örökös tagja, Pozsony vármegye örökös és volt főispánja, Pozsony várának kapitánya, bazini és szentgyörgyi gróf, Vöröskő ura. *Magyar Országgyűlési Almanach*, 1905–1911, 95.

csupán néhány cikket írt, azok többsége csak a leírások megjegyzés-rovatában szerepel.²⁵⁹ Mivel az 1913-ban megjelent katalógus a múzeumiak mintájára készült, Térey felkérte Kunwald Cézár festőművészt a szignatúrák lehető legpontosabb lemásolására, majd azokat is közölte.²⁶⁰

Az összesen 121 régi és 57 újabb kori képet tartalmazó kollekción tudományos feldolgozására mindössze három hónap állt Téreyék rendelkezésére, ezalatt megtörtént a gyűjtemény kiállítása is a képtár két egymásba nyíló termében. A végrendeletben az adományozó ugyanis kikötötte, hogy a képeket „erdődy gróf Pálffy János hagyománya” feliratokkal kell ellátni és lehetőleg egységben kell tartani és bemutatni. Ennek érdekében a Képtár jobb oldali szárnyát át kellett rendezni, ami érintette a galéria egész területét, így a második emeleten is meg kellett nyitni néhány termet, hogy az új szerzemények kiállítása miatt ne kerüljenek raktárba a már korábban kifüggesztett magyar festmények sem.

A Pálffy-képtár megnyitását követően Térey három részes cikksorozatot jelentetett meg a Vasárnapi Újságban, melyben a nagyközönség számára közhíros stílusban és népszerűsítő szándékkal számolt be a gyűjtemény jelentőségéről, rövid elemzéssel mutatva be a legértékesebb műveket.²⁶¹ A beszámoló azért tartott számot nagy érdeklődésre, mert a gróf korábban nem nyitatta meg kollekción, így finom ízlését és gazdag gyűjteményét csak hallomásból ismerte a művészetkedvelő közönség. Térey Gábor egyike volt azon keveseknek, akik még Pálffy életében láthatták azt a pozsonyi palotában. Innen került ki az államnak adományozott képanyag nagyobbik hányada, mintegy 114 régi festmény. A többi régi kép Bazinból érkezett a múzeumba, a 19. századi francia és német mesterek művei pedig a budapesti és a bécsi palotákból. A végrendelet értelmében így a gyűjtemény legértékesebb része közvagyonná vált és a magyar állam birtokába jutott. A család tulajdonában így is jelentős mennyiségű műkincs maradt, amelyek a trianoni békeszerződéssel elcsatolt kastélyokkal együtt örökre elvesztek.

²⁵⁹ Térey új meghatározásaira a tudományos munkát tárgyaló fejezetben térek vissza.

²⁶⁰ *A gróf Pálffy János által hagyományozott képgyűjtemény leíró leírása.* Összeállította Térey Gábor. Budapest, 1913, III.

²⁶¹ dr. Térey Gábor: Pálffy János gróf képgyűjteménye I–III. *Vasárnapi Újság*, 1913, 60. évf. 6. sz., 108–111, 7. sz., 129–131, 8. sz., 150–151.

Az államnak adományozott kollekció egyik részét az itáliai reneszánsz festmények tették ki. A Pálffy-képtár kétségtelenül legnagyobb hírnévnek örvendő darabja a Leonardo-követő Giovanni Antonio Boltraffio *Lodi-i Madonnája* volt, amelyet az 1870-es évek elején vásárolt a gróf egy milánói műkereskedőtől. Ugyancsak az észak-itáliai iskolákat képviselték a Lombardiában dolgozó Borgognone *Szent Rókus*t és *Szent Lajost* ábrázoló fatáblája valamint Andrea Salai és Andrea Solario *Madonnái*. A ferrarai–bolognai 15–16. századi mestereket Francesco Francia és Lodovico Mazzolini művei, a cremonai hagyományokat Boccaccio Boccaccino *Jézus imádása*-táblája mutatta be. A táblát a nemzetközi szakirodalom korábban Girolamo Romanino műveként tartotta számon, Boccaccino szerzőségét Térey bizonyította az 1912-ben Rómában megrendezett X. nemzetközi művészettörténeti konferencián. Ugyancsak Térey publikálta először Antonio Vivarini műveként a Pálffy-képtár gótikus Madonna-képét, véleményét az olasz kollégák is elismeréssel fogadták.²⁶² A korai velencei festészetet Carlo Crivelli, Bonifazio Veronese és a Bellini-tanítvány Marco Basaiti, a későbbieket Veronese, Tiziano és Tintoretto portréi képviselték. Térey különös örömének adott hangot Tiziano *Marcantonio Trevisani dogét* ábrázoló portréjának a múzeumba kerülése okán, hiszen a Cinquecento legnagyobb mesterének alkotásai közül mindaddig nem tudott vásárolni a múzeum. Szintén a Képtár öröndes gyarapodásai közé számított Veronese elegáns megfogalmazású *Férfiképmása* is, amelynek nagyvonalú kivitelezése, erőteljes szín- és fényjátéka bizonyítja, hogy vele elsőrangú festmény került a magyar állam tulajdonába.

Az itáliai iskolák mellett egyenrangú szerep jutott Pálffy gyűjteményében a korai németalföldi és német festményeknek is. Közöttük is a legrégebbi egy Petrus Christusnak tulajdonítható kisméretű Madonna-kép. Korábban Hans Memlinget tartották szerzőjének, de Térey sikeresen mutatott rá Jan van Eyck brüggei tanítványának stílusára. Térey nevéhez fűzhető egy másik 16. századi dél-németalföldi mester, Joos van der Cleve kezének azonosítása is, akitől két Madonna-ábrázolás származik. Ennek az időszaknak németországi festészetét idősebb Lucas Cranach *Szoptató Madonnája* képviselte a Pálffy-gyűjteményben, amely a mester egyik legjelentősebb művének tekinthető.

²⁶² Kunstchronik NF XXIV/4., 1912. október 25., 57.

A gróf kifinomult ízlését 17. századi holland és flamand képei is bizonyítják. A tájfestészetet Jacob és Salamon van Ruysdael, Philips de Koninck, Jan van Goyen, Aert van der Neer, Allaert van Everdingen és Willem de Heusch művei képviselték, rajtuk keresztül megismerhetővé válik a haarlemi, amszterdami, utrechti iskolák festészeti modora, a korszak francia és olasz hatásainak megjelenése és keveredése a holland festői hagyományokkal. A 17. századi polgárság kedvelte az életkép műfaját is, ennek egyik legszebb darabja Pálffy kollekciójában Jan Steen Bordély-jelenete. Emellett zsánereket és portrékat vásárolt, ebben is igazodva saját korának polgári ízlésvilágához, amely a holland aranykor művészetében találta meg ideáljait. Jacob Ochtervelt, Frans Mieris, Jan Miense Molenaer, Dirk Hals, Adrien van Ostade, ifj. David Teniers, Thomas de Keyser, Bartholomeus van der Helst, Adrien de Bye és Anthonis van Dyck képei áttekintést nyújtottak a 17. század során önállósodott németalföldi területek ízlés- és eszmevilágáról, példát adva ezzel a reformkorban meginduló magyar polgárosodás számára is.²⁶³

Pálffy a régi mesterek mellett szívesen vásárolta az európai festészet kortárs alkotásait is. A nemzetnek adományozott 48 festmény és kilenc rajz között mindössze egyetlen magyar munka volt, döntő részük pedig már elismert, az akadémiák és szalonok által elfogadott osztrák, német és francia mesterektől származott. Karl Theodor von Piloty, Franz von Lenbach, Thomas Couture, Charles François Daubigny és Constantin Troyon mellett számos belga, holland és német tájfestő, valamint Pálffy kedvence, a lengyel történeti festő, Arthur Grottger rajz-sorozata gyarapította jelentős mértékben a modern képzőművészeti anyagot. A grófi magángyűjtemény hangsúlyai, konzervatív szellemisége egybeesett a századforduló hivatalos, a kormányzati politika által támogatott művészetfelfogással, így az adomány jó ízléssel összeválogatott, magas színvonalú darabjai kiválóan illettek a múzeum falaira.

Pálffy János mellett a történelmi arisztokrácia néhány más tagja is beírta nevét a múzeum adományozói közé. Gróf Apponyi Sándor²⁶⁴ és gróf Széchenyi

²⁶³ Ltsz. 4203–4313.

²⁶⁴ Gróf Apponyi Sándor (1844–1925) királyi főkamrármester, valóságos belső titkos tanácsos, 1865 óta a főrendiház tagja. Gróf Apponyi Rudolf egykori párizsi nagykövet fia, ifjúkorát dílómáciai szolgálatban Londonban és Párizsban töltötte. Nagyszerű hungarikáit ekkor gyűjtötte. Hazatelepülvén birtokán, a Tolna megyei Lengyelen támogatta a Wosinsky Mór által folytatott

Béla²⁶⁵ 1912-ben adományozott festményeket a Régi Képtár számára. A két férfiú ugyanazon a napon kelt levélben tudatta a múzeummal elhatározását, melyben nagy szerepe volt Térey Gábornak, aki a felső körökhöz fűződő baráti kapcsolatait sikeresen tudta kamatoztatni a múzeum érdekében.²⁶⁶ A felajánlások a Pálffy-féle hagyatéki tárgyalások végső stádiumba érkezésével estek egybe, és a hatalmas méretű hagyatékok közeli Budapestre érkezése is inspirálhatta a két belső tanácsost a hazafias gesztus gyakorlására. Apponyi egy 16. század első feléből származó németalföldi festményt ajándékozott, mely a Napkeleti bölcsék hódolását ábrázolja. Ez a kép jó kiegészítése volt a korai flamand iskolának. Széchenyi István fiának gyűjteményéből egy holland életképet választott Térey, amely korábban az Esterházy-gyűjteményhez tartozott, és éppen származása miatt volt különösen fontos a múzeum számára. Az ajándékozás mindkét család részéről folytatódott a háborút követő években is, amikor a múzeumnak nem volt lehetősége külföldi műpiacokon gyarapítani a gyűjteményt. Előbb Apponyi személyesen, majd Széchenyi családja a gróf hagyatékából juttatott holland és flamand festményeket a képtárnak.²⁶⁷

A műgyűjtésben a régi nemesség mellett a századfordulótól kezdve egyre nagyobb szerepet vittek a pesti nagypolgárság képviselői. Közöttük a lejelentősebb és leggazdagabb vállalkozó-familia a Herzogoké volt. A család vagyonát a nagyapa, Moriz Leopold Herzog alapozta meg gyapjú- és dohánykereskedelmi cégével, melynek vezetését később fiának adta át, aki azt sikeresen továbbfejlesztve nagytőkéssé vált és bárói címet szerzett. A nagyapa után elnevezett Mór Lipót 25 évesen csatlakozott apja üzletéhez, és az ekkor már a malomiparban is nagy részesedéssel rendelkező céget bankházzá alakította át, ami a háború előtti Magyarország egyik leggazdagabb és legbefolyásosabb

régészeti ásatásokat. Gyűjteményében főként régi képek és metszetek voltak, könyvtárának híres hungarikáit még életében a Széchenyi Ferenc által alapított nemzeti könyvtárnak ajándékozta. 1888-tól tagja a Tudományos Akadémia igazgatóságának. Felesége Esterházy Alexandra grófnő volt. In: *Magyar Országgyűlési Almanach*, 1905–1911, 54.

²⁶⁵ Gróf Széchenyi Béla (1837–1918) Széchenyi István fia, valóságos belső titkos tanácsos, a magyar Szent Korona őre. Közép-ázsiai expedíciója során (1877–1879) bejárta Indiát, Japánt, Borneót, Jávát, Kína nyugati részét. Tettéért a Tudományos Akadémia tiszteletbeli tagjává választották, melynek 1883-tól volt igazgatósági tagja. *Magyar Országgyűlési Almanach*, 1897–1906, 103–104.

²⁶⁶ Radványi 2006, 296–297. Ltsz. 4088, 4374.

²⁶⁷ Ltsz. 5238, 5300; 5861, 5862, 5863, 5864; 5985.

családjává tette őket.²⁶⁸ A 19. század második felében felemelkedett pénzarisztokrácia más tagjaihoz hasonlóan a Herzogok is értékálló befektetést láttak a műkincsekben. Így Mór Lipót a harmadik generáció tagjaként már jelentős műgyűjteménnyel büszkélkedett, melyben régi és modern képek egyaránt szerepeltek. A régi iskolák közül a spanyol mestereket értékelte a legmagasabbra, míg a modernek közül az impresszionistákért lelkesedett. A festészet mellett az európai és magyar ötvösség válogatott remekművei és keleti tárgyak magas színvonalú sorozata is helyet kaptak a Mravik László által találóan a „magyar finánc-tőke apoteózisaként” jellemzett kollekcióban.²⁶⁹ Az évek során nemcsak saját, hanem banki hitelek nyújtásával barátai és üzletfelei műgyűjteményét is fejlesztette, vagy a már meglévők továbbfejlesztésében segédkezett. Közéjük tartozott Nemes Marcell is, aki sokat köszönhetett Herzog anyagi és szellemi támogatásának. Németh István Nemesről írt cikkében utal kettejük szoros üzleti kapcsolatára.²⁷⁰ Ez a viszony a Nemes-gyűjtemény párizsi árverése során tovább mélyült, hiszen a kollekció 15 darabját, köztük több Greco-képet Herzog Mór vásárolta meg.²⁷¹ A báró maga is a Szépművészeti Múzeum adományozói közé tartozott, 1909-ben egy Evert Colier festette, szignált *Vanitas-csendéletet* vásárolt Berlinben a Régi Képtár számára.²⁷²

A cukorbároknak nevezett Hatvany család több tagja ápolt szoros kapcsolatot a magyar képzőművészeti körökkel és fektetett jelentős energiát rangos műgyűjtemény alapításába. A festőművésznek készülő Hatvany Ferenc (1881–1958) párizsi tanulmányai alatt szeretett bele a francia impresszionisták műveibe és hatalmas kollekciót birtokolt képeikből. Budai villáját díszítő gyűjteménye, amelyben a 19. század legjelentősebb európai és magyar festői mellett régi mesterek alkotásai, középkori faszobrok és válogatott iparművészeti

²⁶⁸ Báró csetei Herzog Mór Lipót (1869–1934) Herzog Péter fia, akinek révén a család bárói rangot 1904-ben nyert. A nagyapa által alapított M. L. Herzog et Co. gyapjú- és dohányszállítmányozási céget 1868-tól Herzog Péter irányította, aki több malomipari vállalatban is részvényes volt. Fia, Mór Lipót 1894-ben lépett be a családi üzletbe, és az 1910-es években a kereskedőházat magánbankházzá alakította át. *Zsidó lexikon*. Szerk. Ujvári Péter, Budapest, 1929, 360.

²⁶⁹ Mravik László: Budapest műgyűjteményei a két világháború között. *Budapesti Negyed*, IX., 32–33. sz. 2001, 172.

²⁷⁰ Németh István: Legendák és tények Nemes Marcellről II. *Artmagazin*, II/5., 2004. november, 7–8.

²⁷¹ Der Kunstmarkt – Von den Auktionen. Die Auktion der Sammlung M. von Nemes. *Der Cicerone*, V., 1913, 516–518.

²⁷² Báró csetei Herzog Mór képadománya, SZM Irattár, 791/909. sz.

tárgyak sorakoztak, a határokon kívül is hírnevessé tették tulajdonosát. A Petrovics Elekkel baráti kapcsolatban álló gyűjtő 1918-ban egy régi holland festményt adományozott a Régi Képtárnak.²⁷³ Mint már korábban utaltunk rá, néhány évvel korábban, a Crespi-gyűjtemény párizsi árverésén Hatvany báró vásárolta meg az akkor még Marco Marzialénak tulajdonított *Levétel a keresztről*-kompozíciót. A kép 1916-ban már mint Petrovics Elek ajándéka került a Szépművészeti Múzeum tulajdonába, a műgyűjtő és a múzeumigazgató barátságának bizonyítékeként.

A Régi Képtár és egyben a Szépművészeti Múzeum egyik legjelentősebb és legbőkezűbb mecénása Nemes Marcell volt.²⁷⁴ A jánoshalmi születésű szegény zsidófiú pályáját szén- és faáru-kereskedőként kezdte, majd márványbányavállalkozóként meggazdagodott és vagyonát műtárgyak vásárlására fordította. Németh István kutatásaiból ismerjük Nemes gyűjtői és műkereskedői pályafutását,²⁷⁵ ezért most csak a Téreyvel való személyes és szakmai kapcsolatát vizsgáljuk.

A legkorábbi dokumentum, amely Nemes Marcellt, mint a Szépművészeti Múzeum gyűjteményének gyarapítóját említi, 1906 januárjában kelt. Ebben Kammerer Ernő igazgató arra kérte a minisztert, hogy eddigi tevékenysége elismeréseként és jövőbeni további ajándékai reményében adományozza Nemes számára a Ferenc József-rend kitüntetését.²⁷⁶ Nem tudjuk pontosan, mikor kezdett Nemes műtárgyak gyűjtésével foglalkozkodni, az azonban bizonyos, hogy 1906-ban már eladott a Régi Képtár számára egy Abraham van Beyeren-féle gyümölcs-csendéletet. Érdekes megjegyezni, hogy Nemes és a Régi Képtár húsz éves kapcsolata során ez volt az egyetlen festmény, amelytől pénzért vált meg, bár ennek vételárát később visszafizette a múzeumnak. Nagylelkű adományai között olyan műveket tartunk számon, mint a 17. századi holland mester, Karel Dujardin *Tóbiás az angyallal* (1908), Jan Kupeczky *Őnarckép családjával* (1910), a haarlemi iskola képviselőjében Maerten van Heemskerck *Krisztus siratása* (1916),

²⁷³ Ltsz. 5259.

²⁷⁴ Jánoshalmi Nemes Marcell (1866–1930) műgyűjtő és műkereskedő, a Szépművészeti Múzeum gyűjteményeinek egyik legjelesebb gyarapítója 1906 és 1925 között. *Új Magyar Életrajzi Lexikon*, 4. kötet, 1028.

²⁷⁵ Németh István: Legendák és tények Nemes Marcellről I–III. *Artmagazin*, II/4., 2004. szeptember, 4–10.; II/5., 2004. november, 5–14.; III/1. 2005. január–február, 5–13.

²⁷⁶ SZM Irattár, 619/906. sz.

a korai flamand Adriaen Isenbrant *Mária a kiséddel* (1916), leghíresebbként pedig El Greco *Bűnbánó Magdolnáját* (1921). De az ő érdeme a Mányoki Ádám festette Rákóczi-portré megszerzése a szász királyi gyűjteményből, amelyet 1925-ben a nemzetnek adományozott.

Nemes Marcell ajándékozásai Térey Gábor hathatós közreműködésével történtek. Kettejük szoros ismeretségére vonatkozóan sajnos nem maradtak fenn személyes levelek, de a műgyűjtő pályájának és a Szépművészeti Múzeummal való kapcsolatának figyelemmel kísérése nyomán lassan-lassan kibontakozik szakmai alapokon nyugvó barátságuk képe.

Nemes Marcell régi képkollekciója 1907-ben érdekes darabokkal gyarapodott, ekkor vásárolta meg a 17. század végétől az angol királyi udvar szolgálatában működő magyar festő, Bogdány Jakab és veje, Stranover Tóbiás csendéleteit, melyek közül többet a múzeumnak ajándékozott.²⁷⁷ Nemes érdeklődésének a két elfeledett magyar festő felé fordulása nemcsak azért érdekes, mert adományával a gyűjteményből addig hiányzó művészek pótlásáról gondoskodott, hanem azért is, mert tette időben egybeesett Térey Gábornak Bogdány életművével kapcsolatos kutatásaival, melyeket 1904 és 1907 között folytatott. A két esemény között minden bizonnyal szoros összefüggés volt, a Bogdány-képek adományozása pedig végre meghozta az áhított állami elismerést Nemes számára, aki még ebben az évben elnyerte Ferenc Józseftől a királyi tanácsosi címet.²⁷⁸

Térey Gábor jól ismerte Nemes Marcell gyűjteményét, ezért amikor a gyűjtő 1910-ben vételre ajánlotta a múzeumnak kollekciója legszebb El Greco és Goya festményeit, a képtár-igazgató erősen szorgalmazta a vásárlást. Térey még ugyanez év novemberében bemutatta a Szépművészeti Múzeumban a nagyközönségnek is Nemes képeit, és több cikkben méltatta a kollekció nagyszerűségét.²⁷⁹ A kiállítást követően összeült a vásárlási bizottság, hogy megvizsgálja a Greco-művek megszerzésének lehetőségeit. A felajánlott festmények értékét Térey mellett Beer, Balló, illetve független szakértőként a berlini Max von Friedländer becsülte fel. Balló és Friedländer becsárai hasonlóak

²⁷⁷ Térey Gábor: A Szépművészeti Múzeum gyarapodása. Nemes Marcell ajándékai. *Vasárnapi Újság*, 1908, 55. évf. 48. sz., 968–970.

²⁷⁸ SZM Irattár, 1966/908. sz.

voltak, Térey azonban nagyságrendekkel többre értékelte a festményeket.²⁸⁰ Az eltérés mértéke vitát váltott ki a bizottságon belül, és végül a vásárlást ellenző, konzervatív ízlésű megfontolás győzött, Nemestől egyetlen Greco-festményt sem vásárolt meg a Szépművészeti Múzeum.

Németh István szerint az elutasítás mögött a hazai hivatalos művészeti élet vezetőinek konzervativizmusa és El Greco festészetének meg nem értése állhatott. Nemes Marcell Greco-vásárlásai az Európát ekkoriban lázban tartó divattal magyarázhatók. A toledói festő képeit 1900 körül kezdték vásárolni amerikai műgyűjtők, és miután a modern művészetért rajongók Julius Meier-Graefe könyveinek köszönhetően Greco különös szín- és formavilágában, expresszív ecsetkezelésében megtalálták Cézanne elődjét, a gyűjtési kedv csak fokozódott.²⁸¹ Magyarországon a művészeti életet vezető Országos Képzőművészeti Tanács „akadémikus” tagjai, Benczúr Gyula, Deák Ébner Lajos, Stróbl Alajos vagy Zemplényi Tivadar nem lelkesedtek El Greco szokatlan stílusáért, zaklatott festési modoráért. Véleményüket erősítették a szakértőnek felkért Balló és Beer alacsony becsárjai. Térey, kollégáival ellentétben kvalitásuk alapján magasra értékelte a képeket, emiatt az eladóval való összejátszással vádolták meg, annyira, hogy Balló Ede figyelmeztette is Téreyt, tartson távolságot Nemestől és ne az ő érdekei szerint határozza meg a gyűjtemény értékét.²⁸²

Nemes a sikertelen próbálkozást követően továbbra sem adta fel törekvését, hogy gyűjteményének régi képeit eladva magát teljesen az impresszionisták és posztimpresszionisták gyűjtésének szentelje. Ezért a következő években, 1911-ben és 1912-ben Térey segítségével két kiállítást rendezett gyűjteményének anyagából Münchenben és Düsseldorfban, ahol a nemzetközi közönség egyöntetű elismeréssel fogadta azt.²⁸³ A müncheni képtár igazgatója, Hugo von Tschudi a képgyűjteményt bemutató előszóban dicsérte Nemes ízlését és programszerű vásárlásait, Térey pedig a Kunst und Künstler és a Der Cicerone hasábjain, majd a düsseldorfi katalógus előszavában hívta fel a

²⁷⁹ Nemes Marcell képgyűjteményének kiállítása a Szépművészeti Múzeumban, 1910. november (katalógus); Térey Gábor: Nemes Marcell gyűjteménye. *Vasárnapi Újság*, 1910. december 4., 1005–1008.

²⁸⁰ Balló Ede naplója és levelei. Szerk. Ybl Ervin, é. n.

²⁸¹ Meier-Graefe, Julius: *Spanische reise*. Berlin, 1910 és Meier-Graefe, Julius: *Paul Cézanne*. München, 1910.

²⁸² Radványi 2006, 280–281.

nemzetközi közvélemény, múzeumok és gyűjtők figyelmét a budapesti magángyűjtemény legszebb darabjaira.²⁸⁴ A sikeres kiállításokkal reflektorfénybe állított kollekció legnagyobb részét, régi és modern képeit ezt követően Párizsban árverésre is bocsátották. Az 1913 júniusában Manzi és Joyant szalonjában megrendezett aukción a Szépművészeti Múzeum nem lépett fel vásárlóként, Térey ott csak magánemberként vett részt.²⁸⁵ Az árverés időzítése nem bizonyult túlságosan szerencsésnek, hiszen alig egy héttel korábban zajlott Georges Petit szalonjában két másik nagyon jelentős műgyűjteménynek az aukcionálása.²⁸⁶ A holland Steengracht- és a párizsi Eugène Fischhoff műkereskedő gyűjteményének eladása kimerítette a vásárlók forrásait, így a Nemes-anyag „mindössze” 5,3 millió frankos bevételt hozott, amit a párizsi szaklap, a *Bulletin de l'Art* nagy sikerként könyvelt el! Az árverés különleges darabjaira nagyszámú közönség volt kíváncsi, többségében német és bécsi gyűjtők és műkereskedők. A legmagasabb árakat Rembrandt egy korai műve, Frans Hals férfiképmása valamint Tintoretto *Krisztus és a házasságtörő asszony* című festménye érte el. A gyűjtemény különlegességei, El Greco és Goya festményei a kikiáltási árakon keltek el, ennél magasabbat Greco nagy *Szent családja* (173,000 frank), *Immaculata conceptionja* (155,000 frank) és *Krisztus az Olajfák hegyén* (125,000 frank) című képe ért el.²⁸⁷

Elkeseredés és csalódottság hallatszik Térey hangjából az elszalasztott lehetőség kapcsán még egy évvel később készült interjúbán is: „*Katasztrófális mulasztás történt akkor, mikor Nemes Marcell megvételre ajánlotta gyűjteményét. Tizenegy pompás Greco, 2 Goya, 1 Tintoretto kerülhetett volna hozzánk. Páratlan Greco és Goya termet tudunk volna csinálni! A madridi múzeuménál jobb spanyol osztályunk lett volna. Ma csak 2 Grecónk van. Nemes képeit Herzog Mór*

²⁸³ *Katalog der aus der Sammlung des Kgl. Rates Marcell von Nemes – Budapest ausgestellten Gemälde*. Alte Pinakothek, München 1911. június–1912. január; *Städt. Kunsthalle, Düsseldorf*, 1912.

²⁸⁴ Die Sammlung Marcell von Nemes in Budapest. *Kunst und Künstler* IX., 1911, 217–224; Die Greco- Bilder der Sammlung Nemes. *Der Cicerone*, III., 1911, 1–6.

²⁸⁵ *Catalogue des Tableaux Anciens des écoles des XIV^e, X^e, XVI^e, XVII^e, XVIII^e, et XIX^e siècles*. Préface par L. Roger-Milès. Oeuvres capitales de Greco, Goya, Rembrandt, F. Hals, Le Tintoret etc. composant la collection de Marcell de Nemes de Budapest. Galerie Manzi, Joyant Paris, 1913. június 17–18.

²⁸⁶ Steengracht-árverés: *Le Bulletin de l'Art Ancien et Moderne*, 1913. május 31., 174–175; 1913. június 14., 187–189. Frischhoff-árverés: *Le Bulletin de l'Art Ancien et Moderne*, 1913. június 7., 182–183; 1913. július 12., 205.

²⁸⁷ Nemes-árverés: *Le Bulletin de l'Art Ancien et Moderne*, 1913. július 12., 206–207.

báró vette meg. Nemcsak művészi, de közgazdasági baklövés is egy ilyen előnyös vétel elmulasztása, hiszen idecsábítja az idegen nézőket!"²⁸⁸

A Nemes-ügynek további, Térey személyét kellemetlenül érintő következményei is voltak: múzeumi kollégája, az antik szobrászattal foglalkozó Wollanka József rosszhiszemű szakértői tevékenység vádjával 1913 őszén feljelentette a minisztériumnál. Az ügy részleteiről, annak „Bizalmas” volta miatt csak újságcikkekből értesülhetünk. A Világ című napilap publicistája támadta Téreynek a Nemes-gyűjtemény megszerzésére irányuló törekvését, azt sugallva, mintha a képtár-igazgató egy nemzetközi műkereskedői hálózattal összejátszva próbált volna állami pénzt kicsikarni értéktelen festményekre. Wollanka a Nemes-ügyön túl további 24 pontot hozott fel kollégája ellen, műtárgy-vásárlások során elkövetett szabálytalanságokkal vádolva Téreyt.²⁸⁹ A minisztériumi vizsgálat során Téreyt felmentették, Wollankát pedig szolgálatértellel áthelyezték a Nemzeti Múzeumba.²⁹⁰ A feljelentés és a per tényét a felmentés nem tudta semmissé tenni, és a múzeumi ügyosztály részéről továbbra is megmaradt a kétkedés Térey irányában. Ennek pedig a szakember mellőzése lett a következménye Kammerer Ernő végleges nyugalomba vonulásakor. Amikor a főigazgató súlyos betegsége miatt 1913 februárjában visszavonult, a minisztérium a múzeum vezetését a rangidős, ekkor már 15 éve az intézménynél tevékenykedő képtár-igazgatóra, Téreyre bízta, aki joggal számíthatott arra, hogy a megüresedő főigazgatói posztot ő töltheti majd be. Nem így történt. Miután ideiglenes főigazgató-helyettesi megbízatása 1914 márciusában lejárt, a miniszter nem őt, hanem a jogász végzettségű minisztériumi tanácsost, Petrovics Eleket nevezte ki a Szépművészeti Múzeum főigazgatójává.²⁹¹

A Régi Képtár adományozói között külön csoportot alkotnak azok a jómódú és művelt polgárok, akik hazafias kötelességüknek tartották, hogy magángyűjteményük darabjaiból a nemzet számára hagyományozzanak néhányat.

²⁸⁸ „Az életem kálvária volt, mert nem tanultam meg kilincselni” – ismeretlen időpontban készült, kéziratban fennmaradt interjú Térey Gáborral. Kiss Ferenc tulajdona. Radványi 2006, 281.

²⁸⁹ Vádak Térey Gábor ellen. A Nemes-gyűjtemény. *Világ*, 1913. november 26., 10.

²⁹⁰ Térey levele Wollankához, 1913. október 20. SZM Irattár, 1983/913. sz. és „A vallás- és közoktatási ügyi min. kir. miniszter dr. Térey Gábor udv. tan., igazgató-helyettes úrhoz intézett leiratában közli, hogy az igazgató-h. úr ellen Wollanka József dr. által emelt vádak ügyében vizsgálat után további intézkedésre okot nem lát.” SZM Irattár, 482/914. sz. irat előlapján olvasható ez az összegzés. Maga a „Bizalmas!” feliratú akta lappang.

²⁹¹ Kinevezés helyett mellőzés. Kommentár egy kinevezéshez. *Magyarország*, 1914. április 7., 10.

Közéjük tartozott Stern Ármin budapesti ügyvéd, akinek különös vonzódása a művészetekhez már fiatal korában megmutatkozott. Bár a jogi egyetemen szerzett diplomával hamar karriert csinálhatott volna, a zene iránti szenvedélye miatt felhagyott az ügyvédi tevékenységgel, hogy zeneszerzésre valamint műgyűjteményének fejlesztésére szentelhesse minden idejét. Ennek anyagi fedezetét a székesfővárosi törvényhatósági bizottságban viselt állami hivatala biztosította. Stern Ármin egyike volt a Magyar Általános Bizalmi Bank alapítóinak, ez, és a Magyar Általános Takarékpénztárnál betöltött igazgatósági tagsága jó jövedelmet biztosítottak számára. Vagyonát nemcsak műkincsekbe fektette, hanem egyike volt az elsőeknek, aki a körúton szép bérpalotákat építtetett. E nemeslelkű műbarát több ízben is kifejezésre juttatta hazafias érzelmeit, és a Képtár holland gyűjteményét 1910 és 1912 között több értékes művel gyarapította.

„Ha aránylag szerény keretben is, de mélyen érzett hazafias kötelességet vélek teljesíteni akkor, mikor oly nagy kulturális célt szolgáló intézetnek, mint amilyen a Szépművészeti Múzeum, gyűjteményem néhány festményét átengedem s ezzel részemről is hozzájárulok ahhoz, hogy képtárunk műkincseit gazdagítsam és a szépművészet iránti érzéknek nagyközönségünkben való erősítését és fejlesztését előmozdítsam” – írta 1910-ben Kammerernek, amikor öt képet ajánlott fel a Szépművészeti Múzeum számára.²⁹² Ebben a szellemben cselekedett a következő években is, amikor újabb festményekkel gazdagította a múzeumot.²⁹³ Téreyhez írott baráti hangú levelei bizonyítják, mennyire élénken érdeklődött a magyar múzeumügy iránt, és eszközeihez mérten mindig készen állt a nagylelkű segítségre. 1911 januárjában azt tudatta a képtár-igazgatóval, hogy megvásárolta a Régi Képtár számára azt a Jacob Gillig által festett, halakat ábrázoló csendéletet, amely iránt Térey korábban érdeklődött.²⁹⁴ Térey mindig hálás volt barátai felajánlásai iránt, és bár Stern Ármin képei nem jelentettek nagy szenzációt, de velük a holland gyűjtemény értékes kiegészítéseket nyert. Az ajándékozás gesztus-értékű volta megbecsülendő és emlékezésre méltó alakká avatják a pesti

²⁹² Radványi 2006, 264. Ltsz. 3928–3932.

²⁹³ Térey Gábor felterjesztését lásd Radványi 2006, 279. Térey Gábor osztályigazgatói jelentését lásd uo., 291–292. Stern Ármin udvari tanácsos letétül öt festményt kíván a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárában elhelyezni, 1912. február 24. uo., 295. Stern Ármin két holland festményt ajándékozik a Régi Képtárnak, 1912. május 25. uo., 300. Ltsz. 4067, 4372, 4373.

²⁹⁴ Radványi 2006, 274. Ltsz. 4066

középpolgárság e jellegzetes figuráját, akinek példaértékű adományait többen követték.

Sternhez hasonlóan a vagyonos pesti középpolgárság soraiba tartozott Glück Frigyes, a magyar szálloda- és vendéglátóipar egyik vezető képviselője.²⁹⁵ A Pannónia Szálló tulajdonosa és a Magyar Vendéglátók Országos Szövetségének elnökeként ő alapította az első pincériskolát és ezáltal, a rendszeres képzés beindításával megszervezte a vendéglátó-ipar utánpótlását. Német és angol nyelvű szakmai szótárakat is készített növendékei számára. Mindezek mellett az ő nevéhez fűződik a budapesti János-hegyi kilátó és a Látó-hegyi Árpád-kilátó felépíttetése. Glück is műkincsek gyűjtésére fordította vagyona egy részét, és az évek során több festményét ajándékozta a múzeumnak. A korszak polgári ízlésvilághoz igazodva ő is a 17. századi holland festészetet gyűjtötte, de később kiterjesztette figyelmét a korai németalföldi és német mesterekre is. Anyagi lehetőségeihez mérten vásárolt a quattrocento firenzei és velencei festőinek művei közül, ahogyan néhány 18. századi művet is birtokolt. A festmények mellett vonzották a finom kidolgozású ötvöstárgyak, textilek, üvegek is. Külön nevezetességei voltak kollekciójának azok az iparművészeti-ipartörténeti tárgyak, amelyek polgári foglalkozásával, a vendéglátással függtek össze. Művészi edényekből, evőeszközökből, szakácskönyvekből *„párját ritkító sorozatokat szerzett, rokonszenves bizonyosságul annak, hogy híven ragaszkodott élethivatásához, büszke volt rá és minden erejével becsületet igyekezett szerezni annak”*.²⁹⁶

Első adományai 1905-ből származnak, amikor Térey hozzáfogott az Országos Képtár anyagának elrendezéséhez az új Szépművészeti Múzeum épületében. Glück jól ismerte barátja törekvését egy Európában is ritkaságszámba menő, önálló angol kabinet megteremtésére, ezért angol képei közül szándékozott néhányat az intézménynek ajándékozni. A Glück által felajánlott három festményből végül csak Charles Stothard történelmi témájú képét fogadta el

²⁹⁵ Glück Frigyes (1858–1931) a magyar szálloda- és vendéglátóipar egyik vezető képviselője. A Pannónia Szálló tulajdonosa és a Magyar Vendéglátók Országos Szövetségének elnökeként ő alapította az első pincériskolát. Nevéhez fűződik a budapesti János-hegyi kilátó és a Látó-hegyi Árpád-kilátó létesítése. Budapest egyik legjelentősebb gyűjtője, Téreyhez hasonlóan tagja volt a Szent György Céhnek és a Műbarátok Körének is. Műgyűjteményének több festményét ajándékozta a múzeumnak. *Új Magyar Életrajzi Lexikon*, 2. kötet, 1023–1024.

²⁹⁶ Petrovics Elek: Glück Frigyes. In: Petrovics: *Élet és művészet*. Budapest, 1937, 210.

Kammerer.²⁹⁷ Még ebben az évben a Képtárnak ajándékozta az olasz Francesco Furininak tulajdonított *Bőkezűség allegóriáját*, mely jól egészítette ki a firenzei 17. századi iskola anyagát. Néhány évvel később, 1912-ben ismét feltűnik neve az adakozók között, ekkor egy H. C. Vroom által festett tengeri tájképet ajánlott fel a következő sorok kíséretében: *„Kedves Barátom! Legutóbbi látogatásom alkalmával szíves voltál s az új szerzemények és adományok egész termét bemutattad. Örült a szívem ezen gyarapodásnak, melyet a Te buzgóságodnak és ügyszeretetednek köszönhet a nemzet és társadalom. Ezen behatás alatt és ezen felbuzdulva a magam szerény kis gyűjteményemben keresgélve találtam egy német alföldi mesternek Vroom Hendrik Corneliszennek egy kis képét s miután a képtárban ezen mester, ki a németalföldi tengeri tájfestészetnek úgyszólván megeremtője, képviselve nincs, úgy ha elfogadjátok, néktek ajándékozom. Igaz ugyan, hogy szerény ajándék, de csak azt adhatom, amim van.”*²⁹⁸

A háború után egy jelentős budapesti gyűjtemény kilenc darabja került a Régi Képtár tulajdonába. Az örökhagyó Ladányi-Niczky grófnő volt, aki ezzel a gesztussal teljesítette első férje, Enyedi Lukács²⁹⁹ végakarátát. A szabadkai születésű, de Szegeden élő Enyedi Lukács újságíró és laptulajdonos volt, és a 19. század végén külföldi utazásai során firenzei, velencei, londoni és párizsi műkereskedőktől vásárolta kép- és szoborgyűjteményének jelentős részét. Miután 1884-től Tápé országgyűlési képviselőjévé választották, Budapestre költözött, és gyorsan emelkedő politikai karrierje mellett a Pesti Naplónál és az Egyetértésnél folytatta újságírói tevékenységét is. A pesti műkereskedők kínálatából és magántulajdonosoktól tovább gyarapította régi olasz és holland képkollekcióját. A magyar festmények és rajzok még felesége örökségéből, a szegedi Zsótér-gyűjteményből származtak. A jómódú Enyedi Lukács Eötvös utcai, majd Ostrom utcai otthonaiban rendezte el a „nagy lelkesedéssel, őszinte szeretettel és jó ízléssel” összeállított gyűjtemény darabjait, értékes régi festményeket, antik, késő középkori és reneszánsz szobrokat és domborműveket. A gyűjteményt az

²⁹⁷ Radványi 2006, 218. Ltsz. 3183.

²⁹⁸ Radványi 2006, 300. Ltsz. 4375.

²⁹⁹ Enyedi (Eisenstädter) Lukács (1845–1906) szegedi újságíró, laptulajdonos. 1878-ban megalapította az első szegedi napilapot, a Szegedi Naplót, amelynek 1888-ig szerkesztője volt. A lap munkatársai közé tartozott Mikszáth Kálmán is. Enyedi 1884-től országgyűlési képviselő, 1892-től minisztériumi osztálytanácsos a pénzügyminisztériumban. 1895-től az Agrárbank elnöke.

Orvosszövetség által 1902-ben rendezett magángyűjteményi kiállítás széles körben is ismertté tette, hiszen itt Enyedi 53 műve volt kiállítva.³⁰⁰ Ezt követően Diner Dénes József művészeti író emlékezett meg „Budapest magánképtárai” című sorozatában Enyedi műkincseiről.³⁰¹

Enyedi Lukács céltudatos gyűjtésének hátterében az a szándék húzódott meg, hogy halála után egész kollekcióját a szegedi múzeumnak adja. Erre halálakor azért nem került sor, mert özvegye újra férjhez ment. Miután második férje, gróf Ladányi-Niczky András is meghalt, az asszony elhatározta, hogy beváltja Enyedi Lukács eredeti végakarátát. Felkérte Téreyt, készítsen tudományos leírást a 83 régi és néhány 19. századi magyar festményről, de a kiadásra már nem jutott pénz. A múzeumi katalógusok mintájára felvett lajstrom tartalmazza a festőkre vonatkozó fontos adatokat, a mű leírását, provenienciáját és irodalmi említéseit, valamint a rajtuk olvasható feliratokat, szignatúrákat is.³⁰²

Időközben Ladányiné megváltoztatta első férje eredeti elhatározását, és úgy döntött, hogy halála után kilenc régi festményt és tizenhat antik és középkori szobrot a budapesti Szépművészeti Múzeumnak adományoz. A grófnő 1922-ben bekövetkezett halálakor semmiféle végrendelet nem maradt hátra, ezért az örökösök a Szépművészeti Múzeumnak szánt, továbbá az általuk a szegedi múzeumnak adományozott nyolc műtárgy kivételével árverésre bocsátották a gyűjteményt.³⁰³ A Szépművészeti Múzeum ekkor vehette át az Enyedi-gyűjteményből származó kilenc festményt, köztük egy mulató társaságot ábrázoló holland zsánerképet, ezt Térey Abraham van den Hecke egyik fő műveként határozta meg.³⁰⁴ Emellett a gyűjteménybe került néhány németalföldi portré, egy 15. századi spanyol oltár predella-töredéke, az itáliai reneszánsz képek közül pedig egy akkor Pacchiarottinak tulajdonított kompozíció, valamint egy 16. század eleji felső-olaszországi Madonna-tábla.³⁰⁵

Műgyűjteményét az itáliai festészetnek és az antik szobrászatnak szentelte, de vásárolt néhány jelentős németalföldi és francia művet is. *Új Magyar Életrajzi Lexikon*, 2. kötet, 365.

³⁰⁰ *A Budapesti Orvos-Szövetség mű-kiállítása 1902. a városligeti Műcsarnok összes helyiségeiben.*

³⁰¹ Diner Dénes József: *Budapest magánképtárai. Az Enyedi-gyűjtemény. Művészet*, II., 1. sz., 1903, 50–56.

³⁰² Térey Gábor: *Az Enyedi Lukács féle képtár leíró lajstroma.* (Kézirat) 1923.

³⁰³ „Enyedi Lukács és neje, Zsótér Ilona hagyatéka valamint Brentano Cimaroli Lujza báróné hagyatéka valamint más magánbirtokból származó műtárgyak”, Ernst Múzeum XXII. aukciója, 1923. február 15–24.

³⁰⁴ Ltsz. 5417.

³⁰⁵ Ltsz. 5415, 5422, 5421, 5416, 5418, 5414, 5419, 5420.

A háborút követő gazdasági és lelki megrázkódtatás idején egy New Yorkban élő magyar katonatiszt, Térey Gábor közeli barátja ajándékozott a Régi Képtárnak hat festményt saját gyűjteményéből. Boross Jenőtől³⁰⁶ származik a spanyol barokk jeles képviselőjének, Juan Carreño da Mirandának *Szent Jakabja*, és a sevillai Menesesnek tulajdonított *Szent József a gyermekkel*. Itáliai reneszánsz gyűjteményünket Jacopo Bassano egy jellegzetes, mozgalmas kompozíciójával gazdagította, a 18. századi angol festészeti osztályt pedig Johann Zoffány színházi jelenetével.³⁰⁷

Boross Jenőnek köszönhette Térey a legnagyobb amerikai műkereskedővel, Sir Joseph Duvenneel való ismeretségét és amerikai utazásának ötletét is. Mivel ez a történet a későbbiekben nagy szerepet játszott a múzeumi osztályigazgató szakmai és magánéletében, kifejtése külön fejezetet érdemel. Itt legyen elég annak megemlítése, hogy Boross élete végéig odaadó barátként viselkedett Térey iránt, és még az 1940-es években is kiállt a néhai igazgató mellett, amikor egy régi ellensége, Porkai Márton pesti műkereskedő ismét méltánytalan vádakkal illette az egykori képtárigazgató működését.

³⁰⁶ Boross Jenő magyar származású amerikai műgyűjtő, nyugalmazott ezredes. 1904-ben vándorolt ki az USA-ba, ahol részt vett az Amerikai Magyar Bank és a Saint Louis-i Motor Bus Co. megalapításában. Emellett egyik nagybefektetője volt a United Worsted szövögyárnak. Műpártoló tevékenységének elismeréseként beválasztották a New York-i Metropolitan Museum örökös tagjai közé. A Szépművészeti Múzeum mellett a debreceni Déri Múzeumnak, valamint egyházi gyűjteményeknek (Budapest, Szent István Bazilika, Regnum Marianum, Székesfehérvár, püspöki szeminárium, Debrecen, Kollégium) ajándékozott régi festményeket. Szociális intézményeink közül többet pénzadománnyal támogatott. Nevéhez fűződik a budapesti Bandholtz- emlékmű felállításának terve és a szükséges pénzalap előteremtése is. Boross Jenő levele Csánki Déneshez, Budapest, 1941. április 28. SZM Irratár, sz. n.

³⁰⁷ Ltsz. 5848, 5850, 5878, 5879, 5880, 5881.

Térey munkássága a többi gyűjteményben

A múzeum teljes személyi állománya 1906-ban tizenöt főre tehető, művészettörténeti képzettséggel Térey Gábor mellett Nyári Sándor múzeumi őr, Meller Simon és Wollanka József segédőrök rendelkeztek, az adminisztrációban Peregriny János titkár és Rónai János múzeumi tollnok voltak a segítségükre. A művek állapotát Beer József Konstantin képkonzervátor és két metszettsíztító felügyelte. A múzeum életének első évtizedében az egyes gyűjteményrészek szervezeti különválasztása még nem történt meg, így Téreynek a képtári és a grafikai gyűjtemény mellett a szobor és modern festészeti anyag felügyeletét is el kellett látnia. Mint már láthattuk, a Modern Képtár irányítását már a múzeum megnyitásakor függetlenítették a Régi Képtártól, de a gyarapításban és a katalógusok összeállításában Térey tevékenyen közreműködött. 1910-ben átadta a grafikai osztály vezetését Meller Simonnak.

Amikor 1913 tavaszától Téreyt megbízott főigazgató-helyettesé nevezték ki, megkezdte az adminisztráció átalakítását és működésének felgyorsítását. Ezt a munkát a múzeum titkára, Peregriny János és a beosztása alá tartozó gépírókisasszony végezte. Ők nemcsak a hivatalos iratok iktatását, másolását és a levelezést végezték, hanem a műleírások elkészítésében is tevékeny részt vállaltak. A szakleltározás hozzáértő munkatársakat kívánt, ezért a feladattal Felvinczi Takács Zoltánt, Meller Simont és Zichy Istvánt³⁰⁸ bízta meg. Ennek következtében vált a Történelmi Képcsarnok 1914-ben önálló gyűjteménnyé, vezetését gróf Zichy István látta el. Továbbra is mellette dolgozott Peregriny János titkár, aki még Pulszky Károly mellett kezdte múzeumi pályafutását az Országos Képtárnál, és műtárgyleírásaival és az állagjegyzékek összeállításával sokat tett a múzeum hírnevéért és jó szakmai megítéléséért. Peregriny azonban csak „félállásban” volt a múzeum alkalmazottja, mivel akkoriban ő volt az Országgyűlés gyorsíró irodájának vezetője is. Ez a tevékenysége sokszor akadályozta a múzeumi ügyintézés menetét és gyorsaságát. Térey ezért kisebb átszervezést hajtott végre a Képcsarnoknál, a szintén félállású gépírókisasszony

³⁰⁸ Gróf Zichy István (1879–1951) östörténész, fiatalon festőnek és grafikusnak készült. 1914–1919 a Szépművészeti Múzeum Történeti Képcsarnokának vezetője. A magyar östörténet kérdései foglalkoztatták, számos kötetet és tanulmányt jelentetett meg ebben a témakörben. 1925-től az MTA levelező tagja, 1931-től egyetemi magántanár lett. 1934–1944 között az Országos Magyar Történeti Múzeum főigazgatója volt. *Magyar Életrajzi Lexikon*, 2. kötet, 1073.

helyett egy teljesállású adminisztrátort alkalmazva.³⁰⁹ Az ügymenet meggyorsításának előnyeit sem Térey, sem az intézmény nem élvezhette sokáig, hiszen 1914 nyarán kitört a háború, és ezzel a múzeumi ügyintézés jelentősen visszaesett.

Térey Gábor a Régi Képtár igazgatójaként a múzeum többi gyűjteményrészének gyarapítását, elhelyezésének és elrendezésének munkáját is magára vállalta. Fáradtságot és időt nem kímélve kísérte figyelemmel fejlesztésüket, és amikor alkalom nyílt rá, ötleteivel és terveivel próbálta ösztönözni a nyugati galériákban látott minták alapján a legkorszerűbb megoldások megvalósítását. E törekvése miatt sokszor került szakmai összeütközésbe kollégái vagy más, a múzeumhoz csak laza szálakkal kapcsolódó szakértők véleményével, elképzelései azonban sokat elárulnak a korszak uralkodó muzeológiai szokásairól.

A szoborgyűjtemény állandó bemutatása a gipszgyűjtemény kiteljesedésével ebben az időben már multhatatlanul szükségessé vált, nem is beszélve arról, hogy a kollekció 1913-ban Ferenczy István hagyatékából származó 80 nagyszerű darabbal gyarapodott, köztük Verrocchio és Riccio bronzaival.³¹⁰ Téreynek minden bizonnyal volt szerepe az anyag megvásárlásában, hiszen az üzlet megkötése előtt a szobrok egy részéről Bode nézetére is kíváncsi volt. A berlini szakértő nagyon jó véleménnyel volt a hagyaték darabjairól, és gratulált *„a különben is szép szobrászati rész becses gyarapodásához. A rendezés remélhetőleg érvényre fogja juttatni minden szépségét, mert az áttekinthetőség és az összefüggések kidomborítása nem eléggé hangsúlyozható fontosságú.”*³¹¹

A múzeum európai léptékkel mérve is kuriózumnak számító reneszánsz freskó- és szoborgyűjteménye azonban még mindig nem nyerte el méltó bemutatását. A műtárgyakat Pulszky Károly vásárlásainak köszönhette az intézmény, de kiállítására és a képtár anyagával való összefüggésbe hozására eddig sem idő, sem anyagiak nem álltak rendelkezésre. Térey nagyra tartotta az itáliai freskóanyagot, Pulszky művészettörténeti felkészültségének, kifinomult ízlésének és céltudatos törekvésének bizonyítékeként értékelte megvásárlásukat,

³⁰⁹ „Jelentés a Történelmi Képcsarnok ügyvitele tárgyában, 1914. I. 16.” SZM Irattár, 99/914. sz.

³¹⁰ Radványi 2006, 306-307.

³¹¹ Vészi Margit: Bode titkos tanácsos a Ferenczy-hagyaték bronzairól. *Művészet*, XIII/2., 1914. február, 123–124.

és arra törekedett, hogy méltó bemutatási lehetőséget találjon számukra az épületben. 1913-ban főigazgató-helyettesként tervet készített a Pulszky által vásárolt szobor- és freskógyűjtemény kiállítására.³¹² Elképzelését részletesen kifejtette és a múzeumi értekezlet elé tárta. Az ülésen Petrovics Elek, Térey, Meller Simon és Hekler Antal vettek részt.³¹³ Hekler és Meller élesen elleneztek Térey elképzelését, aki a freskókat és szobrokat együtt kívánta kiállítani a barokk csarnokban, mégpedig interieur-szerűen, hogy ennek segítségével láthatóvá tegye a közönség előtt a középkor gondolkodásmódját. Heklerék is a barokk csarnokban akarták bemutatni a szobrokat, de tervükben álfalakkal és velumtetővel kisebb termekre és szobákra osztották fel a hatalmas teret, ahol az így létrejött intímabb környezetben az egyes műtárgyak megfelelő hangsúlyt kapnak.³¹⁴ Mindkét interpretációs lehetőségre találhattak külföldön példát, de míg a Térey által javasolt módszer gyakorlati muzeológiai szemléletről tanúskodott, addig Hekler megoldása az egyetemi tudományos szempontokat részesítette előnyben. Végül az értekezlet elvetette Térey tervét, aki két évvel később, önállóan állította ki a freskógyűjtemény darabjait az épület reprezentatív Márvány csarnokában.³¹⁵ Az első világháborút követő időszakban az elcsatolt területekről teljes gyűjtemények kerültek Budapestre, ekkor állították a csarnok főtengelyébe a kisszebeni főoltárt. Ezzel érzékelhetővé vált Térey korábbi elképzelése.

Meg kell említenünk, hogy Térey eredeti, ugyancsak 1914-ben kifejtett tervei szerint a Márvány csarnok kétemeletnyi belmagasságú terében és a kétoldalt futó lépcsősor galériáján modern szoborkiállítást szeretett volna elhelyezni, de a szakmai viták során kollégái ezt az elképzelését is túlságosan hivalkodónak tartották. Térey ebben az esetben is a nyugat-európai múzeumok megoldásait vette mintául, magyar szakértársai azonban puritánabb megoldást támogattak. Meller például erőteljesen ellenezte, hogy a szobrokat csillogó márvány háttér elé állítsák, és semlegesebb terméskő borítást vagy szövetbevonást

³¹² Térey osztályigazgató jelentése Radványi 2006, 306-307. Térey tervezetét a gyűjtemények felállításáról lásd *uo.*, 307-308.

³¹³ Hekler Antal (1882–1940) művészettörténész, régész, egyetemi tanár. Münchenben, Adolf Furtwänglernél tanult klasszika-archeológiát. 1907-ben lépett a Nemzeti Múzeum szolgálatába, ahonnan 1914-ben áthelyezték a Szépművészeti Múzeum szoborosztályára. Főként ókori görög szobrászattal foglalkozott, és ő honosította meg Magyarországon a klasszika-archeológia új módszereit. *Új Magyar Életrajzi Lexikon*, 3. kötet, 208–209.

³¹⁴ „Jegyzőkönyv a plasztikai gyűjtemény elhelyezéséről tartott értekezletről, 1914. július”. SZM Irrattár, 662/914. sz.

³¹⁵ Radványi 2006, 321.

javasolt a falakra. Ezt az építkezés előrehaladott volta miatt már nem lehetett megvalósítani, a falak bevonása pedig teljesen tönkretette volna a tér építészeti jellegét. A freskógyűjtemény itteni elhelyezése megoldotta a helyzetet, hiszen ez a különleges műkincseyüttes végre méltó kiállítási teret nyert, és a múzeum legelegánsabb, az aulából nyíló csarnoka ennek köszönhetően megtarthatta márványutáztatú borítását.

Térey a tudományos kutatás számára rendkívül fontos fényképgyűjteményt Pulszky Károlytól vette át, és ennek gyarapítását költséget nem kímélve folytatta is. Már az Országos Képtár rendelkezett egy több, mint nyolcezer tételt számláló archívummal, benne a múzeum saját, magyar és külföldi anyagáról és a legjelentősebb európai köz- és magángyűjteményekben található műtárgyakról készült reprodukciókkal. Ennek lajstromát Térey 1899-ben adta közre, de az anyag leltározása – megfelelő számú szakember hiányában – nem zajlott a gyarapítással párhuzamosan. Térey levelezés útján kapcsolatot tartott a legjobb európai fotográfus cégekkel, akiknek katalógusából megrendelte a múzeum számára elengedhetetlenül szükséges felvételeket. Ebben az időben a műtárgyakról készített fényképfelvételek jelentették a kutatás egyik legfontosabb segédeszközét. Ismeretes, hogy az európai híru szakembereknek, többek között Bernard Berensonnak, Wilhelm von Bodénak is hatalmas fényképgyűjteménye volt, amelyet a könyvtárakkal megegyező fontosságú forrásként használtak fel festmények meghatározásánál és a tudományos kutatások során. Térey a fényképgyűjtemény állandó fejlesztésével ezt a modern gondolkodásmódot próbálta Magyarországon is meghonosítani.

A mindig és mindenben szakszerűsége és pontosságra törekvő Térey ezért is tartotta különösen fontosnak, hogy a Szépművészeti Múzeum fényképgyűjteménye az anyagi lehetőségekhez mérten a legjobb minőségű kópiákkal rendelkezzen. A képtári katalógusokban is közölte a festmények reprodukcióit, elsőként az 1906-ban kiadott lajstromban, és a múzeum anyagi lehetőségeinek határáig alkalmazta ezt a módszert. Leggyakrabban a híres párizsi, berlini, müncheni, lipcei nyomdákkal és fotográfusokkal dolgoztatott. Így évtizedeken keresztül kapcsolatban állt a müncheni Hanfstaengl- és a berlini J. Bard-féle kiadókkal, valamint Braun párizsi fényképészeti műtermével. A bécsi székhelyű Weinwurm-műteremmel is dolgoztatott, de úgy tűnik, a felvételek

minőségével nem volt minden esetben elégedett, hiszen sok Weinwurm-féle felvételt megismételtetett Hanfstaengllel. Mellettük természetesen a pesti cégekkel is kiépítette a kapcsolatot, szöveges katalógusait Hornyánszky és Tsa adta ki, a Könyves Kálmán Társulattól pedig a magyar festők műveiről készített reprodukciókat. A háború éveit alatt, 1916 és 1918 között jutott elegendő ideje az új lapok elrendezésére, szétválogatására, beletárolására és katalogizálására, amire a könnyebb áttekinthetőség érdekében már nagy szükség volt. Mindaddig nehézkes volt a felvételek kezelése, hiszen azokat fényképezetek szerint tartották nyilván. Térey egyesítette a Hanfstaengl, Braun, Bard és Weinwurm által egy-egy műtárgyról készített kópiákat, majd iskolánként betűrendbe osztotta, és mesterek szerint külön borítólapokkal elválasztva, portfeuillekben tárolta az ekkor már 25 ezer darabra tehető gyűjteményt. A keresés megkönnyítésére cédulakatalógust állított össze. Kimutatásából egyértelműen láthatóvá vált, hogy a gyűjtés nem történt szisztematikusan, ezért a megmutatkozó hiányok alapján elkészítette a fényképgyűjtemény gyarapítási tervét is, melyet benyújtott Petrovics igazgatóhoz.³¹⁶

Megjegyzések Petrovics és Térey kapcsolatához

Kammerer Ernő súlyos betegsége miatt 1914-ben végleg visszavonult az igazgatói tisztségből, és a várakozások szerint Térey Gábor követte volna őt az intézmény élén. A nemzetközi hírnévnek örvendő tudós igazgatói kinevezésére számított a külföldi szakmai közvélemény is, ezért nem kis meglepetéssel vette tudomásul a jogász végzettségű minisztériumi osztálytanácsos, Petrovics Elek kinevezését. Georg Birmann, a lipcsei Der Cicerone művészeti folyóirat főszerkesztője hangot is adott csalódottságának. Az általános német vélekedés megfogalmazásának is tekinthetjük szavait, melyekkel a képtárat nemzetközi színvonalra emelő, már hírnevet szerzett tudós mellőzését a magyar kulturális kormányzat szemére veti. Birmann szerint a minisztérium kultúrpolitikai hibát követett el azzal, hogy egy magasan képzett szakember helyett egy hivatalnoknak teremtett kényelmes vezető állást.³¹⁷

³¹⁶ Radványi 2006, 313-314.

³¹⁷ Georg Birmann közleménye Petrovics kinevezése kapcsán, *Der Cicerone*, VI., 1914, 267.

Petrovics művészeti kérdésekben jó értelemben vett „dilettánsnak” tekinthető, aki tanultságát tekintve nem volt szakember, de személyes vonzódása és az őt körülvevő Japán kávéházi asztaltársaság a kortárs európai és magyar művészeti ügyek felé irányította érdeklődését és művelte ízlését. Így az évek során a műtárgyak megítéléséhez való érzéke kifinomodott, politikai kapcsolatai pedig sokszor voltak szolgálatára a gyűjtemények gyarapításában. Művészbáratai és a művészeti élet alakulására befolyást gyakorló gyűjtők, kritikusok és teoretikusok minden bizonnyal iránt mutattak számára, különösen igazgatóságának kezdetén – és ő jó tanítványnak bizonyult. Térey meglepődve és önértetében mélyen sértve vette tudomásul mellőztetését, és ez Petroviccsal való személyes kapcsolatára is rányomta a bélyegét. Az unoka, Térey Marianne emlékezése szerint nagyapja a hivatalos ügyek megtárgyalásán túl nem érintkezett az igazgatóval, és bár 1919-ben Petrovics is beköltözött a múzeum épületében található szolgálati lakásba, továbbra is kerülték egymás társaságát. Ugyan Kammerer és Térey személyes viszonyával kapcsolatosan sem maradt fenn bizonyító erejű levelezés vagy kortársi visszaemlékezés, a hivatalos iratok mégis bizalmasabb viszonyt sejtetnek közöttük, mint az új igazgató és a Régi Képtár vezetője között. Míg Kammerer láthatóan szabad kezét és döntési jogot adott szakmai ügyekben Téreynek, addig Petrovics beosztott hivatalnokként kezelte őt, nem mindig vette figyelembe véleményét, és a döntés jogát mindenkor saját magának tartotta fenn.

Az igazgatóváltás az első világháború kitörésekor következett be, és ez a helyzet leszűkítette Térey szakmai mozgásterét. Nemcsak a gyűjteménygyarapítás vált nehezebbé a nemzetközi piacok bezárulásával, de a háború megakadályozta Térey szokásos, gyümölcsöző eredményt hozó külföldi tanulmányútjait is. A többszörösen csalódott Térey ekkor idejét és energiáit kevésbé látványos, de szükséges munkák elvégzésének szentelte. Hozzáfogott a Régi Képtár katalógusának átírásához, kibővítéséhez és idegen nyelveken való kiadásának előkészítéséhez, másrészt élénken foglalkozott a múzeum többi gyűjteményének ügyeivel. Megindította a fényképgyűjtemény eddig elmaradt katalogizálási munkálatait, és tervet dolgozott ki a szobor- és freskógyűjtemény elhelyezésére. Szembeötlő, hogy a magyar és a kortárs európai gyűjtemény ügyeivel, fejlesztésével többé egyáltalán nem törődött, ezt a szerepet ugyanis Petrovics saját magának tartotta meg, és nem igényelte sem Térey tapasztalatát, sem tanácsait.

1919 eseményei és tanulságai

A háború lezárásakor meginduló béketárgyalások, a Monarchia várható széthullása miatt a magyar belpolitikában bekövetkezett változások nagy hatással voltak a múzeum életére is. Bár a gyűjtemény anyaga érintetlen volt, sőt a leltározási és katalogizálási munkáknak köszönhetően áttekinthetőbbé vált, a háború előtti nyugodt élet az őszirózsás forradalom, majd a Tanácsköztársaság zavaros időszaka miatt már nem tért vissza többé. Minden szempontból új korszak köszöntött a múzeumra, amely Térey személyes életét is negatívan befolyásolta.

Annak ellenére, hogy 1918 márciusában az uralkodó igazgatói címet adományozott Téreynek, ez a kinevezés hatáskörét és fizetését érintetlenül hagyta, tehát csak szimbolikus elismerés volt.³¹⁸ És miután a képtár vezetőjét a múzeumi státuszrendezés kapcsán sem sorolták a címének megfelelő fizetési kategóriába, 1919 márciusában jogos panasszal fordult a köztársaság minisztériumához.³¹⁹ A néhány héttel később bekövetkezett politikai fordulat miatt ügyének intézése lekerült a napirendről, sőt a Művészeti és Múzeumi Direktórium vezetésének határozata egy időre elmozdította őt a Régi Képtár éléről.

Nem tanulság nélkül való röviden megemlékezni itt a Tanácsköztársaság ún. művészetpolitikájáról és a közgyűjteményeket érintő intézkedéseiről. A baloldali hatalomátvételt követően a tanácskormány szovjet mintára megalakította irányító szerveit, a népbiztosságokat és ezeken belül az operatív munkát ellátó ún. direktóriumokat. A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium szerepét a Közoktatásügyi Népbiztosság vette át Lukács György vezetésével. A népbiztos lesújtó véleménnyel volt a kultúra, azon belül is a múzeumok helyzetéről, és a korábbiakhoz képest gyökeres változást tervezett. A múzeumokat közvetlenül a népművelés szolgálatába akarta állítani, ehhez a meglévő szervezeti kereteket meg kellett változtatni. A másik alapvető kérdés a magántulajdon tagadásával és elvetésével függött össze, ezért kidolgoztatta és végre is hajtotta a műkincsek „társadalmi tulajdonba” vételét, vagyis államosítását. Mindez természetesen a proletariátus és a munkásság szellemi felemelése érdekében, politikai jelszavak zászlaja alatt történt. A Vörös Újságban olvasható Lukács Györgynek a

³¹⁸ Radványi 2006, 313.

³¹⁹ Radványi 2006, 315.

szocializálás szükségességét megindokoló programja, melyben a korábbi konzervatív gyűjtési stratégiát és kiállítási módszereket kárhoztatja, szemben a proletárdiktatúra haladó szemléletével. „*A proletárdiktatúra rátette a kezét a múzeumokra is, hogy azokat a népművelés szolgálatába állítsa. Megszűnik az az ódon elv, amely eddig a múzeumokat jellemezte, fel fog szabadulni a bürokraták állítólagos tudományos skatulyázása alól. Közkinccsé válnak és a munkásság céljait fogják szolgálni.*”³²⁰ Alapelvükből egyenesen következett az intézmények átszervezése, a gyűjtőkörök egységesítése és az egyes országos múzeumok anyagának a népművelés szempontjának megfelelő összevonása. Az intézményi átszervezés és a műtárgyak köztulajdonba vételének programja már 1918-ban készen volt, kidolgozása Pogány Kálmán,³²¹ a Szépművészeti Múzeum igazgatójára és Antal Frigyes³²² művészettörténész – aki ekkor a múzeum gyakornoka volt – nevéhez fűződik. Ezért nem véletlen, hogy mindketten fontos feladatot kaptak a végrehajtó szerv, a Művészeti és Múzeumi Direktórium vezetésében. Előbb Pogány, majd frontra vonulása után Antal irányította a direktórium munkáját, amelynek tagjai között volt több művész (Berény Róbert, Ferenczi Béni, Kozma Lajos), valamint Wilde János,³²³ a Szépművészeti Múzeum segédjére is. Látható, hogy a múzeum gárdájának jelentős szerepe volt a baloldali hatalomátvétel előkészítésében és irányításában, ahogyan ezt később a múzeum szemére is vetette Varjú Elemér, a Magyar Nemzeti Múzeum régiségtárának vezetője. „...a Szépművészeti Múzeum... tisztviselői karából tellett ki a minden

³²⁰ Vörös Újság, 1919. március 28.

³²¹ Pogány Kálmán (1882–1951) művészettörténész, a baloldali értelmiséget tömörítő Galilei Kör tagja, 1908–1920 között a Szépművészeti Múzeum igazgatójára. A Tanácsköztársaság Művészi és Múzeumi Direktóriumának vezetője; a kommun alatti tevékenysége miatt állásából felmentették. (SZM Irattár, 517/919. sz.) Később, 1923–1924 között az Ars Una című művészeti folyóirat főszerkesztőjeként dolgozott. *Új Magyar Életrajzi Lexikon*, 5. kötet, 392.

³²² Antal Frigyes (1887–1954) művészettörténész. A budapesti egyetem elvégzése után a Szépművészeti Múzeumban fizetés nélküli gyakornok volt Meller Simon mellett a grafikai gyűjteményben. A Tanácsköztársaság idején a Művészi és Múzeumi Direktórium helyettes vezetője. A műtárgyak társadalmasításában nagy szerepet játszott és ezekből a művekből kiállítást rendezett a Műcsarnokban. A proletárdiktatúra bukása után fegyelmivel eltávolították a Szépművészeti Múzeumból, ezután Bécsben, Olaszországban és Londonban élt. *Magyar Múzeumi Arcképcsarnok*, 18.

³²³ Wilde János (1891–1970) művészettörténész. 1914–1920 között a Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteményének őrkeént dolgozott. A Tanácsköztársaság bukása után előbb Bécsbe emigrált, és 1923–1938 között a Kunsthistorisches Museum segédje volt. 1939-től Londonban élt, dolgozott a National Gallery-ben, majd a Courtauld Institute tanára és helyettes igazgatója lett. *Magyar Életrajzi Lexikon*, 3. kiegészítő kötet, 853.

*hazafias érzést és nemzeti felfogást elvető és megtorló »múzeumi és művészeti direktórium« s a magántulajdont tagadó »műtárgy-társadalmasító bizottság«.*³²⁴

A változtatás szándéka legradikálisabban a Magyar Nemzeti Múzeumot érintette, melyet tisztán néprajzi és művelődéstörténeti gyűjteménnyé kívántak átalakítani. Ennek keretén belül négy, addig önálló intézményt vontak össze közös pénzügyi és adminisztratív vezetés alatt. A tervezet a magyar földből előkerült ókori és középkori régészeti anyagot, illetve az ismeretlen lelőhelyről származó, magyar tulajdonostól vásárolt leleteket a Nemzeti Múzeum régészeti gyűjteményének (Antiquarium) kezelésében hagyta, a nagyobb művészi értékkel bíró eredeti antik szobrokat, érmeket és a gipszgyűjteményt a Fejérváry-Pulszky-gyűjtemény darabjaival áthelyezte a Szépművészeti Múzeumba. E lépés ellen a Nemzeti Múzeum érem- és régiségtárának vezetője, Varjú Elemér még a tanácsrendszer bukása után is élénken tiltakozott. *„Amikor tehát a Szépművészeti Múzeum, amely már eddig is a Magyar Nemzeti Múzeum nagymennyiségű műtárgyát tartja kezei között, újabb s úgy látszik, soha ki nem elégíthető igényeket emel a Magyar Nemzeti Múzeummal szemben, nekünk, akik esküt tettünk a ránk bízott közjavak gondos őrzésére, nem lehet elég nyomatékosan visszautasítani minden olyan törekvést, amely alkalmat nyújtana kifejezetten a Magyar Nemzeti Múzeumnak adományozott tárgyak elvitele kapcsán a Múzeum közhitelébe vetett és még mindig élő tudat megingatására. A Tekintetes Igazgatóság a Magyar Nemzeti Múzeum régiségtárával szemben a közelmúltban követett eljárását azzal igyekszik menteni, hogy gyűjteményeink egyes darabjainak megszerzésére már 1914-ben kezdett lépéseket tenni, így tehát nem csupán a kommunizmus elvei bátorították fel a régiségtár megtizedelésére. (...) minekután ezek a törekvések 1914-ben (...) hajótörést szenvedtek, a Tekintetes Igazgatóság a kommunizmus idején találta elérkezettnek a pillanatot, amikor előbbeni szándékát hatványozott mértékben végrehajthatja. (...) A Tekintetes Igazgatóságnak a jövőre vonatkozó szándékait tudomásul véve hasonló nyíltsággal szerencsém van közölni azt a szándékot, hogy mihelyt a törvényhozás rendes működése biztosítva leend, hivatalos lépéseket fogok tenni azoknak a nagytömegű műtárgyaknak a visszaszerzésére, amelyek legtöbb esetben a jogi szempontok teljes mellőzésével a Magyar Nemzeti Múzeum igényeinek és jogainak megsértésével kerültek a*

³²⁴ Varjú Elemér levele Petrovics Elekhez, SZM Irattár, 493/919. sz.

*Szépművészeti Múzeum kezeibe.*³²⁵ A rendelkezés viszont kivonta a Szépművészeti Múzeum irányítása alól a grafikai és metszetyűjtemény történeti vonatkozású lapjait, és ezeket a Történelmi Képcsarnok anyagával az új „Néprajzi és Művelődéstörténeti Múzeumban” egyesítette a néprajzi és kultúrtörténeti emlékekkel. A múzeumi gyűjtemények összevonását 1919. május elején kezdte meg az ekkor már Kenczler Hugó³²⁶ vezetése alatt működő direktórium, és ennek kapcsán helyezték át Térey Gábort a Magyar Történelmi Képtár, Metszet- és Rajzgyűjtemény (másképpen Történelmi Arképcsarnok) élére.³²⁷ Térey nem nagy lelkesedéssel ugyan, de elkezdte az új intézmény szervezetének kidolgozását, és a Történelmi Képcsarnok anyagával egyesítendő grafikai anyag feldolgozását. Petrovics szerepe Téreynek a Régi Képtárból való eltávolításában a rendelkezésre álló iratok alapján nehezen állapítható meg. A kommün bukása után, 1919 szeptemberében tett vallomása szerint élesen ellenezte Térey elmozdítását, és a Történelmi Arképcsarnok élére való áthelyezését.³²⁸ Egy másik, a közoktatási népbiztoshoz írott felterjesztésében azonban Wilde Jánost javasolta a Képtár élére, aki ebben az időben a rajzgyűjteményben dolgozott.³²⁹ Wilde szakértőként részt vett a műkincseket társadalmasító bizottság vezetésében, Kenczler Hugó bizalmas embere volt. Pogány Kálmán szerint nem volt baloldali, ő csak szakmai hozzáértése és ambíciója miatt csatlakozott a direktórium tevékenységéhez. A tanácskormány rövid uralma alatt erre a kinevezésre nem kerülhetett sor, a Képtár ügyeit maga Petrovics irányította. A kommünt követően sem Pogányt, sem Wildét nem igazolták, ez mindkettjük elmozdítását jelentette.³³⁰

Téreyt mindenesetre felmentették a Régi Képtár vezetése alól, és áthelyezték a Történelmi Arképcsarnok élére. Itt egy újraegyesített gyűjteményt kellett volna megszerveznie, hiszen a Történelmi Képcsarnoknak korábban is

³²⁵ Varjú Elemér levele Petrovics Elekhez, 1919. augusztus 18. SZM Irattár, 493/919. sz.

³²⁶ Kenczler Hugó (1884–1922) művészettörténész, a budapesti egyetemen Pasteiner Gyula tanítványa. 1911-től a Magyar Nemzeti Múzeum, 1918-tól a Szépművészeti Múzeum segédőre volt. A Tanácsköztársaság idején a Műtárgyakat Társadalmasító Bizottság vezetője, ezen tevékenysége miatt állásából eltávolították. 1920-ban Kassára költözött, ahol haláláig a városi múzeum tisztségviselőjeként dolgozott. *Új Magyar Életrajzi Lexikon*, 3. kötet, 857.

³²⁷ Radványi 2006, 316.

³²⁸ Petrovics Elek vallomása a Szépművészeti Múzeum dolgozóinak a Tanácsköztársaság alatti magatartásáról, FL BÜ IV. 13-94-1919.

³²⁹ Radványi 2006, 316.

³³⁰ „A vallási- és közoktatásügyi miniszter leirata a múzeum tisztségviselőinek és alkalmazottainak a tanácskormány alatt tanúsított magatartása tárgyában” SZM Irattár, 517/919. sz.

részét képezték a történelmi vonatkozású metszetek és rajzok, de az egykori Országos Képtár termeiben helyszűke miatt nem maradhatott együtt a teljes anyag. Ennek szétválasztása és a Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteményébe sorolása még Kammerer Ernő igazgatósága alatt történt meg, és Térey ezt az állapotot fenntartotta volna a továbbiakban is. A direktórium ezzel ellentétes akaratát tudomásul véve hozzáfogott az átszervezéshez, és a Történelmi Képcsarnok vezetőjétől, Zichy Istvántól átvett anyagot egyesítette a Szépművészeti Múzeum grafikai és metszeti közül kiválogatott, történelmi hitelük miatt fontos darabokkal. Ebben egy adminisztrátor, Schoen Arnold, a képek tekintetében Tikáts Adolf, a Szépművészeti Múzeum képrestaurátora lettek volna segítségére, a „liquidálási bizottság” munkája azonban a történelmi események gyors változása miatt nem indult meg.

A felállítandó új Történelmi Arcképcsarnok élére került Térey a rá jellemző alapossággal látott munkához, felmérte az elvégzendő feladatokat, éves költségvetési tervezetet készített, és jelentésében javaslatot tett az Arcképcsarnok rossz állapotban lévő képeinek restaurálására is. A direktórium részéről Wilde János hozzájárult ehhez, így kapott Tikáts megbízást konzervátori feladatok ellátására. Térey május 24-én felterjesztést intézett egykori beosztottjához, Pogány Kálmán politikai megbízotthoz, melyben útmutatást kért arra vonatkozóan, hogy a direktóriumnak milyen általános elképzelései vannak a megszervezendő új néprajzi-kultúrtörténeli múzeum felépítésével és működésével kapcsolatban, hogy azzal összhangban dolgozza ki az új Arcképcsarnok szervezetét.³³¹ A válasz azonban világossá tette, hogy a négy intézmény összevonása pusztán politikai okokból történt, és semmiféle pénzügyi vagy adminisztratív megtakarítást nem jelentett, hiszen a közös irányítás alá vont intézmények megtartották szervezeti önállóságukat.³³² A Nemzeti Múzeum feldarabolása és átszervezése a proletárdiktatúra bukása miatt csak részlegesen valósult meg, és a vallás- és közoktatásügyi miniszter augusztus 29-én kelt leiratával visszahelyezte Térey Gábort a Régi Képtár élére.

A kommün másik jelentős tette a magángyűjtemények állami tulajdonná nyilvánítása és begyűjtése volt. A forradalmi kormányzótanács a proletárdiktatúra

³³¹ Radványi 2006, 316-317.

³³² Radványi 2006, 317-318.

kihirdetése után szinte azonnal elhatározta, hogy az egész társadalom számára lehetővé teszi a kultúrjavakban való egyforma részesedést. Ennek érdekében megnyitotta a színházak, zenetermek, iskolák kapuit a munkások tömegei előtt, a magánosok és jogi személyek birtokában levő muzeális becsű műkincseket pedig köztulajdonba vette. Ebben a munkában a direktórium a múzeumok munkatársainak szakértelmét vette igénybe, és a gyűjtemények anyagának megvizsgálásán túl a politikai döntés végrehajtói szerepét is rájuk ruházta. A műgyűjtők lakásán felvett helyszíni szemlék jegyzőkönyveit Hoffmann Edith, Meller Simon, Felvinczi Takács Zoltán szignálták. Talán Térey Gábor volt az egyetlen, aki nem vett részt semmilyen módon a szocializálásban. A társadalmasított műkincsek egy részét a Műcsarnokban közszemlére is tették: mintegy 680 festményt, szobrot, kispasztikát és grafikai lapot.³³³ A tárlaton a begyűjtött anyag legjavát állította ki a Kenczler Hugó által irányított „Műtárgyakat társadalmasító Bizottság”. A kiállításához csak egy vezető jellegű, a tárgyak alapadatait sem tartalmazó kiadvány készült, a bevezetőben ígért „művészettörténeti kalauz” a gyors politikai változás miatt nem jelent meg. Talán ezt helyettesítendő, készült Térey részletes értékelése az államosított műkincseket bemutató tárlatról. Cikkeit nem az új hatalom elvárásai szerint, hanem dokumentációs szándékkal írta, és a berlini *Kunstchronik und Kunstmarkt* 1919. augusztusi számaiban, német nyelven jelentette meg. Így azok bizonyosan nem teljesítették be a Társadalmasító Bizottság szándékát, amely a széles munkástömegek számára akart hozzáférhető művészettörténeti információkat szolgáltatni. Térey szakszerű elemzésében a magyar magángyűjtés magas színvonaláról tudósította elsősorban a német és osztrák műgyűjtő köröket, nem titkolva afelett érzett csalódását, hogy a kommunista rezsim egyik fő célkitűzése ennek az országnak kulturális állapotát is bemutató hasznos és kíváncsú tevékenységnek a megszüntetése.³³⁴ A tervezett második kiállításra a Tanácsköztársaság bukása miatt már nem nyílt lehetőség. A kommün bukásával még korántsem állt vissza a régi rend, hiszen az országot megtámadó román hadsereg Budapestet is elfoglalta, és az általános helyzet bizonytalanná tette a

³³³ *A köztulajdonba vett műkincsek első kiállítása*. Budapest, Műcsarnok, 1919.

³³⁴ Sozialisierte Kunstwerke aus ungarischem Privatbesitz I. *Kunstchronik und Kunstmarkt*, 42. sz., 1919. augusztus 1., 881–890; Ausstellung von Kunstwerken aus ungarischem Privatbesitz. II. Künstler des 19. Jahrhunderts. *Kunstchronik und Kunstmarkt*, 43. sz., 1919. augusztus 8., 905–915.

múzeumokban őrzött, magánosoktól szocializált, vagy a korabeli szóhasználatból élve „őrzésre átadott” műkincsek helyzetét. Éppen ezért Térey Csányi Károllyal,³³⁵ az Iparművészeti Múzeum igazgatójával közösen a Szövetséges Katonai Bizottsághoz fordult, hogy a belpolitikai helyzetet ellenőrző szervezet figyelmét felhívja a műkincsállomány aggasztó állapotára, és hogy szükség esetén hathatós segítségét kérje a nemzeti vagyon megvédésében. Úgy gondolták, a múzeumok csak abban az esetben tudják a rájuk bízott műkincsállomány biztonságát szavatolni, ha megindul a magántulajdonban lévő műkincsek visszaadása eredeti tulajdonosaiknak, és az őrzés felelőssége már nem az állami intézményeket terheli, egyúttal jelezték a közvagyon megvédése kapcsán felmerült kétségeiket is. *„A Szépművészeti Múzeumban és az Iparművészeti Múzeumban jelenleg számos olyan igen értékes műtárgy található (festmények, szobrok, bútorok, textiliák és porcelánok, stb.) amelyeket a bolsevik rezsim vett el különböző gyűjteményekből és magánlakásokból, és melyeket a Szovjet Köztársaság a tulajdonának nyilvánított. A múzeumok segítséget nyújtottak a magán kézben lévő értékek „szocializálásában” azzal a nyílt szándékkal, hogy amennyire ez lehetséges, megóvják a műtárgyakat, és a rend helyreállítával visszaadják azokat tulajdonosaiknak. A jelenlegi magyar kormány feljogosított bennünket arra, hogy a mellékelt listában ismertetett elrabolt műveket visszaszolgáltassuk a tulajdonosaiknak. Ezt a kérést azonban nem tudjuk teljesíteni, mert a román fegyveres erők parancsnoksága megtiltotta a múzeumokban őrzött műkincsek kiadását. Tekintettel arra, hogy az előző rezsim gáztettei mérhetetlen károkat okoztak azoknak a műgyűjtőknek, egyesületeknek és családoknak, akik a nemzeti műkincsvagyon jelentős részét őrzik; valamint tekintettel arra, hogy ezen károk felelősségét a megmentett műkincsek visszaadása után lehet csak megállapítani; továbbá tekintve, hogy a jelenlegi események igazolni látszanak a tulajdonosok féltelmeit, hogy a jelentős értéket képviselő műtárgyak nincsenek teljes biztonságban a múzeumokban; ezen kívül figyelembe véve azt a pótolhatatlan veszteséget, amelyet Magyarország elszenvedne, ha az állami múzeumokban jelenleg összegyűjtött műtárgyak elkobzás vagy bármely rossz szándékú tett következtében megsérülnének; végül figyelembe véve azt, hogy*

³³⁵ Csányi Károly (1873–1955) építész, művészettörténész, műgyememi tanár. 1905-től volt az Iparművészeti Múzeum öre, később igazgatója. Az 1910-es évek végétől Térey Gáborral együtt az Ernst Múzeum árveréseinek állandó szakértője volt. *Új Magyar Életrajzi Lexikon*, 1. kötet, 1085–1086.

*a raktáraik biztonságát garantálni képtelen múzeumokra óriási felelősség hárul: alulírott múzeumigazgatók azzal a tiszteletteljes kéréssel fordulnak a Szövetséges Katonai Bizottsághoz, hogy szíveskedjen sürgősen intézkedni és a lehető leghamarabb engedélyezni az említett felelős letéteményes múzeumok számára a különféle magántulajdonból származó műkincsek visszaadását. A múzeumok kezességét vállalnak, hogy az állami gyűjtemények egyetlen darabját sem mozdítták el a múzeumokból, és ezen engedély figyelmen kívül hagyása esetén készek magukat olyan ellenőrzés alá vetni, melyet a Katonai Bizottság szükségesnek ítél.*³³⁶ Az események igazolták félelmeiket, hiszen csak Guido Romanelli alezredesnek és Harry Hill Bandholtz tábornoknak, az antant katonai missziója Magyarországon maradt vezetőinek határozott fellépése mentette meg a múzeumokat a román fosztogatóktól.

A Tanácsköztársaság magántulajdon-ellenes magatartása könnyen a gyűjtők bizalomvesztését és ennek nyomán az adományozó kedv csökkenését vonhatta volna maga után. Ezzel szemben a háborút követő években tovább folytatódott az ajándékozás, és a képtár gyarapodási mérlegében ezekben az években túlsúlyba kerültek a magánadományból származó szerzemények. A bizalom megtartásában hatalmas szerepet játszottak a múzeumi tisztviselők, akik tisztességes hozzáállásukkal, a múzeumok őrzésére bízott műkincsek gondos felügyeletével és a tulajdonhoz való jog tiszteletben tartásával a kommün bukása után megkezdték a műtárgyak visszaszolgáltatását. Közéjük tartozott Térey Gábor is, aki hagyományosan jó kapcsolatot ápolt a gyűjtőkkel, a háború alatt pedig az Ernst Múzeum aukcióinak szakértőjeként igyekezett mind a magyarországi, mind a külföldi gyűjtőkkel megtartani ezeket a múzeumi gyűjtemény gyarapítása érdekében. Térey ekkor ismerkedett meg a korszak legjelentősebb amerikai műkereskedőjével, Sir Joseph Duveennel, vendégül látta a Budapestre látogató Bernard Berensont, és tisztességes magatartásával a magyar politikai élet egyes vezetőire is képes volt hatást gyakorolni. Közéjük tartoztak a régi arisztokrácia és az új mágnások képviselői mellett a népszövetségi delegáció tagjai is. Valójában nagyrészt Téreynak köszönhető, hogy az 1915 és 1926 között a Régi Képtár számára megszerzett 50 festményből 40 ajándék vagy hagyaték gyanánt került a múzeum tulajdonába, a vásárlások egy része pedig szintén adományokból történt,

³³⁶ Radványi 2006, 320-321.

így személyes közbenjáró szerepe az ismert történelmi helyzetben nem hangsúlyozható eléggé.

Külföldi szakmai kapcsolatai, levelezések

A művészettörténet és a muzeológia mint önálló tudományterület elismertetése a 19. század végén történt meg nemzetközi szinten is. Budapesten a 1873-ban alakult meg az egyetemi fakultás, ekkor még a keresztény régészet kebelén belül. Mint láttuk, Téreyt édesapja különféle külföldi egyetemekre küldte tanulni, így hazatérése után nem ismerve a hazai viszonyokat, csak korábbi idegenbeli szakmai kapcsolataira számíthatott. Gyors magyarországi karrierjét minden bizonnyal elősegítette az a háttér, amelyet tanulmányai idején kialakított kapcsolatrendszere, a Jacob Burckhardt szellemi környezetéből származó kötődései jelentettek. Baldung Grien-monográfiája révén már fiatalon megbecsülést vívott ki magának Németországban; így szerzett ismeretségeit tudatosan építette tovább, így hamarosan a szakma Európa-szerte megbecsült figurája lett.³³⁷ Az 1890-es évekből származó szakmai kapcsolatait pedig a Szépművészeti Múzeum alkalmazottjaként újabbakkal bővíthette. Térey személyén keresztül a magyar tudományos élet többi szereplője is bekerülhetett az európai szellemi folyamatok fő sodrába, ahogy vele szerzett először rangos helyet Magyarország a nemzetek közti szakmai együttműködésekben. Az európai művészettörténeti körökben meghatározó tekintéllyel rendelkező tudósok, köztük Jacob Burckhardt, Wilhelm von Bode, Max von Friedländer, Carl von Lützow, Hugo von Tschudi, Adolfo Venturi és Bernard Berenson bizalommal fordultak a magyar tudós felé, aki ezt a jóindulatot a magyar szakma hasznára kamatoztatta.

Térey az 1897-es tanulmányút során találkozhatott először személyesen is a berlini múzeumi élet legbefolyásosabb vezető alakjával, Wilhelm von Bode tanácsossal, aki a Königliche Museen képtárának igazgatója volt. Levelezésük

³³⁷ 1900-ban megkapta a badeni nagyhercegtől a zähringeni Oroszlán-rend I. osztályú lovagkeresztjét, 1902-ben a bajor királyi Szent Mihály-rend IV. osztályú érdemrendjét. Ezeken kívül birtokosa volt a belga és a porosz Koronarend középkeresztjének, a porosz vörös Sas-rend III. osztályú érdemrendjének, a hesseni nagyhercegség Bátor Fülöp-érdemrend I. középkeresztjének a csillaggal. Ezek többsége külföldieknek is adományozható, kiemelkedő kulturális munkáért járó érdemrend volt. In: *Magyarország tisztí cím- és névtára*, 1918. évi kötet, 436.

első ismert darabja 1892-ből származik, amikor Térey még Hans Baldung-monográfiáján dolgozott Strassbourgbán, és szakmai tanácsért többször fordult a nagyszerű és elismert kollégához. Párbeszédük három évtizeden keresztül zajlott, leggyakrabban műkincsvásárlások előkészítése során szolgáltak tanácsal egymásnak, de egyes festmények szerzőségének megállapítása körül kialakult vitákban is kicserélték véleményüket. Tudományos kérdésekben folytatott beszélgetéseik két hasonló gondolkodású tudós muzeológust állítanak élénk, akik szabadon vitatták meg egymással a művészet és a múzeumszervezés időszerű kérdéseit. Térey berlini utazásai során, amikor csak tehetett, személyesen is ellátogatott Bodéhoz, ahogyan a német múzeumigazgató sem mulasztotta el tiszteletét tenni a Szépművészeti Múzeumban, amikor 1907-ben, néhány hónappal az intézmény megnyitását követően Budapesten járt. Térey körbevezette őt a képtárban, amelynek elrendezésére mások mellett a berlini képtár interieurje is nagy hatással volt.³³⁸

A berlini Zentralarchiv őrzi Téreynek Bodéhoz írt, kölcsönös tiszteletet és megbecsülést sugárzó leveleit, ezek tanulmányozása világossá teszi, hogy a két ember között a kollegiális érzés idővel mély barátsággá változott.³³⁹ Térey levelei ritkaságunknál fogva is becsesek és sokatmondóak, hiszen ezeken kívül csupán néhány, a világ különböző levéltáraiban fennmaradt dokumentum áll rendelkezésre Térey Gábor személyiségének, ismeretségeinek és munkájának rekonstruálásához. Többek között a német kollégához írott levelekből tudjuk meg, ki volt Ludwig Behr, és milyen kapcsolat fűzte Téreyhez a neves építész, vagy hogyan zajlott a műkereskedelem Budapesten és Németországban.

Térey kiterjedt levelezést folytatott külföldi kollégaival, ennek kézzelfogható bizonyítékai azonban csak kevés esetben maradtak fenn. Németországi ismeretségei voltak a legerősebbek, ezek Budapestre költözése után is megmaradtak, hiszen családi összeköttetései révén minden évben hónapokat töltött Freiburgban, ahonnan gyakran tett utazásokat az ország különböző városaiba. A szakma legnevesebb kutatóival, múzeumi és egyetemi vezetőivel Max von Friedländerrel, Hugo von Tschudival, Carl Justival folytatott levelezést,

³³⁸ SZM Irattár, 829/907. sz.

³³⁹ Radványi 2006, 189-190, 193-194, 207-211, 232-233, 254-255, 276-278, 302, 305-306, 312-313, 322-325, 326-327, 330-331, 332, 362-363.

ugyanígy állandó kapcsolatban állt a művészettörténeti folyóiratok kiadóival is. Rendszeresen publikált a Lipcsében megjelenő *Der Cicerone*-ban³⁴⁰ és a *Zeitschrift für bildende Kunst*-ban,³⁴¹ a *Kunstchronik*-ban, a *Kunstchronik und Kunstmarkt*-ban, a *berlini Repertorium für Kunstwissenschaft*-ban³⁴² és a *Jahrbuch der Königliche preussischen Kunstsammlungen*-ben, a *Kunst und Künstler*-ben, valamint a *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*-ban.³⁴³ A *Der Cicerone* főszerkesztője, Georg Biermann Térey iránti rokonszenvét és tudományos eredményeinek elismerését bizonyítja az a cikk, melyben a képtár-igazgató mellőzését és Petrovics kinevezését a német közvélemény nevében megrökönyödéssel vette tudomásul.³⁴⁴

A németek mellett Térey számos londoni szervezettel és kutatóval érintkezett, többek között a *Dürer Society*³⁴⁵ és a *Burlington Fine Arts Club*³⁴⁶ vezetésével, a *British Museum* tisztviselői közül Campbell Dodgsonnal,³⁴⁷ Sidney Colvinnal,³⁴⁸ a *National Gallery* igazgatóival, Charles Aitkennel³⁴⁹ és

³⁴⁰ Szerkesztette dr. Georg Biermann, megjelent Lipcsében, von Klinkhardt & Biermann kiadásában.

³⁴¹ Szerkesztette professor dr. Carl von Lützow, a bécsi Kaiserliche und Königliche Akademie der Künste könyvtárosa, megjelent Lipcsében, az E. A. Seemann könyvkiadónál.

³⁴² Szerkesztette Henry Thode, a Heidelbergi Egyetem quattrocento-kutató professzora és Hugo von Tschudi, a berlini Königliche Museen képtárának munkatársa, megjelent Berlinben és Stuttgartban, a W. Seeman könyvkiadónál.

³⁴³ Szerkesztette Ludwig von Buerkel, Hans Stegmann és Paul Wolters, megjelent Münchenben mint a Bajor Műbarátok Egyesülete és a Münchener Művészettörténeti Társaság hivatalos lapja, a Georg D. W. Callwey kiadónál.

³⁴⁴ Birmann, Georg: *Personalien. Der Cicerone*, VI., 1914, 267.

³⁴⁵ 1897-ben alapított, folyóirat köré szerveződő társulat, melynek célja Dürer és kortársai műveinek publikálása volt. A folyóirat előfizetői a társaság tagjai is voltak. Campbell Dodgson és Lionel Cust levelét Térey Gáborhoz lásd Radványi 2006, 201-202.

³⁴⁶ A londoni Burlington Fine Arts Club műértőket és műgyűjtőket tömörített, tagjai sokat tettek a múzeumi gyűjtemények gyarapításáért. Ebben az időben Robert Henry Benson (1850–1929) bankár volt a klub vezetője, akit 1912-ben beválasztottak a *National Gallery* igazgatóságába is. *Dictionary of Art*, 3. kötet, 740–741. Térey taggá választásáról (*Burlington Fine Arts Club*, London, Honorary Member, 1912. július 16.) a *Pesti Hírlap* 1912. szeptember 1-jei, 8. számában tudósította a közvéleményt.

³⁴⁷ Campbell Dodgson (1867–1948) művészettörténész, 1893-tól a londoni *British Museum*-ban dolgozott, 1912–1932 között a grafikai gyűjtemény vezetője. Kutatóként a korai német fametszetekkel foglalkozott. *Dictionary of Art*, 9. kötet, 60–61.

³⁴⁸ Sir Sidney Colvin (1845–1927) a *British Museum* grafikai osztályának kurátora, 1912-ig vezetője. *Dictionary of Art*, 9. kötet, 60.

³⁴⁹ Sir Charles Aitken (1869–1936) múzeumvezető. 1901-től a *Whitechapel Gallery* alapító igazgatója, ezt követően 1911-től a *Tate Gallery* kurátora, majd 1917–1930 között igazgatója. 1920–1932 között a *Tate Gallery* hivatalos neve „*National Gallery, Millbank*” volt. *National Portrait Gallery*, London. 2006. szeptember 13. <www.npg.org.uk/live/search/person.asp?LinkID=mp50848 – 17k –html>. Lásd még Radványi 2006, 397-398.

Charles Holmesszal.³⁵⁰ Hasonlóképpen közeli kapcsolatban volt a középkori itáliai festészet neves kutatójával, Robert Langton-Douglasszal, akitől egy korai Velázquez-bodegont vásárolt a múzeum. A legnevesebb korabeli folyóiratok, a Burlington Magazine³⁵¹ és a The Studio³⁵² rendre közölték Térey írásait, ami a magyar kutató elismerésének jele volt. Az angol kollégák mellett kell megemlítenünk Téreynek a korszak legnevesebb itáliai festészeti szakértőjeként nyilvántartott Bernard Berensonnal való szakmai ismeretségét is, amely levelezés útján alakult ki a két tudós között, és amely a Berenson házaspár budapesti látogatása után személyes barátsággá is mélyült.

Fontos szakmai ismeretséget jelentett a bécsi Dorotheum szakértőjével, Theodor Frimmelrel való barátsága is, bár az erre vonatkozó írásos források egyelőre még hiányoznak. Térey katalógusai gyakran hivatkoznak Frimmel szövegeiben közölt véleményére egy-egy mester meghatározása kapcsán, és a múzeum Irattárában fennmaradt néhány hivatalos levele is.³⁵³ Frimmel művészeti folyóiratainak (Blätter für Gemäldekunde, később Neue Blätter für Gemäldekunde) szerzői között találjuk Térey Gábort, a kiállítási hírek rovata pedig folyamatosan tudósított a budapesti érdekességekről. Nem kizárt, hogy Frimmel az osztrák magángyűjtemények egyik legkiválóbb ismerőjeként tanácsaival és kapcsolataival rendelkezésére állt magyar kollégájának, hiszen a Monarchia két fővárosa közötti műkereskedelem mindkét piac számára alapvető fontosságú volt.

Külföldi reprezentatív kiállítások

A háborút megelőző időszak Európa-szerte a tematikus kiállítások rendezésének kora, amelyek többéves előkészítő munka után, a világ minden

³⁵⁰ Sir Charles Holmes (1868–1936) tájképfestő, művészetkritikus és múzeumigazgató. 1903–1909 között a Burlington Magazine szerkesztője, 1904–1910 között a művészettörténet professzora az oxfordi egyetemen. 1909–1916 között a londoni National Portrait Gallery, majd 1928-ig a National Gallery igazgatója. Wikipedia. The Free Encyclopedia. 2006. szeptember 13. <http://en.wikipedia.org/wiki/National_Gallery_London>. Térey 1926-ban egy Siberechts-képre hívta fel Sir Holmes figyelmét. Radványi 2006, 387-390.

³⁵¹ Szerkesztette Caroline Elam, Duncan Bull, Charles Holmes és Richard Shone, megjelent Londonban a The Burlington Magazine Publ. Ltd. kiadásában.

³⁵² Szerkesztette Charles Holme, megjelent Londonban.

³⁵³ Theodor Frimmel hagyatékát és levelezését a hágai RKD archívuma őrzi, kutatásuk sok érdekes adalékot hozhat felszínre.

tájáról összegyűjtötték a korszak kultúrtörténeti szempontból meghatározó jelentőségű műtárgyait, megidézve egy-egy korszak és terület életét és művészetét. A világkiállításokhoz hasonló rendezési szemlélet és dokumentálási szándék uralkodott, ezért a bemutatókat hatalmas méretű tudományos katalógusok kísérték. Térey szakmai tudását a külföldi kollégák elismerése övezte, ezért gyakran hívták meg nagy nemzetközi kiállítások szervezőbizottságába, vagy kérték fel az ezekhez kapcsolódó kongresszusokon való részvételre. Önéletrajzában ő maga sorolta fel azokat a jelentős nemzetközi kiállításokat, amelyeken tevékenyen részt vett, rendezte a magyar anyagot vagy tanulmányával járult hozzá egy korszak művészeti kérdéseinek árnyaltabb megismertetéséhez.³⁵⁴ Magyarországra való visszatérését követően, 1899-ben többhetes tanulmányútra utazott Drezdába, ahol a tervezés alatt lévő Szépművészeti Múzeum építészeti megoldásainak elemzése mellett egy rövidesen megrendezett nagyszabású *Cranach-kiállítást* készített elő ottani kollégáival. 1900-ban ő válogatta a párizsi világkiállításon bemutatkozó magyar képzőművészeti szekció grafikai anyagát. 1902-ben nyílt Bruges-ben az *Exposition des primitifs flamands et d'art ancien*, erről alább részletesebben is szólunk. Ezt követte 1904-ben a düsseldorfi *Kunsthistorische Ausstellung* és a párizsi *Exposition des Primitifs français*. A következő évben Antwerpenben mutatták be *Jacob Jordaens* életművét, 1906-ban pedig a berlini *Deutsche Jahrhundert-Ausstellung* és a bruges-i *Exposition de la Toison d'or* következett. 1909-ben a Budapesten megrendezett retrospektív kiállítás grafikai részének összeállítása köthető Térey nevéhez. A fennmaradt iratanyag lehetővé teszi, hogy több szót ejtsünk az 1910-ben Brüsszelben megrendezett *Exposition de l'art flamand au XVIIe siècle* című kiállításról, ahogyan az ez évben Berlinben megnyitott nemzetközi kiállításokon a magyar művészek bemutatkozásáról is. 1911-ben újra a régi művészettel került kapcsolatba a charleroi-i *Exposition de l'art ancien du Hainaut* szervezésekor. Néhány év múlva újabb ugrás az időben, 1913-ban Utrecht adott otthont az 1575 előtti észak-németalföldi művészetet bemutató tárlatnak, 1914-ben pedig Darmstadtban rendezték meg a *Deutsche Barock und Rokoko Ausstellung*ot. Még ugyanebben az évben Berlinben a rendes éves tárlaton Térey válogatta a magyar akvarellfestők modern anyagát.

³⁵⁴ Térey Gábor önéletrajza. Magyar Országos Levéltár, az Országos Magyar Gyűjteményegyetem Iratai K-726, 7. csomó, 392/1925. sz.

Összegezve megállapítható, hogy Térey külföldön megvalósított kiállításrendezései műfaj és stílusok tekintetében meglehetősen változatosak voltak, hiszen a Szépművészeti Múzeum képviselőjében őt vagy Meller Simont kérték fel szakmai közreműködésre a magyar érdekeltségű tárgyak kölcsönzése során. Néhány kiállítás kapcsán a fennmaradt iratokból szerencsére rekonstruálható Térey konkrét szerepvállalása a nagy nemzetközi összefogással készült tárlatokon. Meghívása több esetben személyének szóló megtiszteltetés volt, de egyúttal elismerte a magyar gyűjtemény nemzetközi rangját is.

A 19. század utolsó évtizedeitől Abraham van Bredius, Cornelius Hofstede de Groot³⁵⁵ és Max von Friedländer alapkutatásainak köszönhetően „fedezte fel” a szakma és a közvélemény a németalföldi és holland történelmet és vele kapcsolatban a képzőművészetet. Bemutatásukra mind a belga, mind a holland állam az egész világot megmozgató tárlatokat rendeztek. Ezek sorában az első a korai németalföldi művészetet mutatta be 1902-ben Bruges-ben.³⁵⁶ A szervezőbizottság Európa legrangosabb szakembereit nyerte meg a részvételre. A kiállítás elnöke báró H. Kervyn de Lettenhove³⁵⁷ volt, mellette a belga és a nemzetközi szakma vezető személyiségei vállaltak szerepet a festmények kiválogatásában és a tanulmányok elkészítésében. Hazai részről többek között A. Waulters, a brüsszeli Királyi Múzeumok Bizottságának tagja, Ernest Verlant, a belga szépművészeti iskola igazgatója és Georges Hulin, a genti egyetem professzora voltak az előkészítő bizottság tagjai. Nagy-Britanniát Sir Walter Armstrong, R. H. Benson, Sidney Colvin, Herbert Cook és Lionel Cust képviselték. Német részről Max von Friedländert, Wilhelm von Bodét, Hugo von Tschudit és Eduard Weber hamburgi konzult kérték fel közreműködésre. Franciaország gyűjteményeit a Louvre Baráti Körének elnökeként Paul-Louis Georges Berger,³⁵⁸ Ronjou, a párizsi szépművészeti iskola igazgatója valamint

³⁵⁵ Cornelius Hofstede de Groot (1863–1930) művészettörténész, műgyűjtő, a 17. századi holland festészet szakértője. Művészeti szakfolyóiratok kiadója (Oud Holland, Repertorium für Kunstwissenschaft). 1897–1905 között Wilhelm von Bodéval közösen kiadták Rembrandt festményeinek corpusát. *Dictionary of Art*, 14. kötet, 635.

³⁵⁶ *Exposition des primitifs flamands et d'Art ancien*, Bruges, 1902. június 15 – szeptember 15.

³⁵⁷ Báró Kervyn de Lettenhove belga művészettörténész, kutatási területe a korai középkor művészete volt. Több nemzetközi tárlat szervezőbizottságának tagja a 20. század első évtizedében.

³⁵⁸ Paul-Louis-Georges Berger (1834–1910) mérnök, a világkiállítások szervezőbizottságának tagja (1867, 1878, 1889, 1900), a Louvre Baráti Körének elnöke volt. *Les donateurs du Louvre*. Kiállítási katalógus, Paris, 1989, 147.

Louis-Gaston Le Breton,³⁵⁹ a roueni múzeum igazgatója reprezentálta, míg Ausztriából Theodor Frimmel, Hollandiából a téma egyik fő szakértőjeként Abraham Bredius érkezett. Ilyen rangos társaságba kapott meghívást a Szépművészeti Múzeum is, de Térey valamilyen oknál fogva nem tudott eleget tenni a kérésnek, így a magyar múzeum műtárgyai nem vettek részt a minden szempontból sikeres kiállításon.³⁶⁰

Hasonlóan nagyszabású áttekintést kívánt adni az 1910-ben Brüsszelben Rubens és Van Dyck korának bemutatását célzó tárlat, amelyet a belga királyi pár védnöksége alatt szervezett báró Kervyn de Lettenhove.³⁶¹ A szervezőbizottság felkérte a Szépművészeti Múzeumot, hogy Anthonis van Dyck *Házaspár képmása*, ifj. David Teniers *A brüsszeli hercegi palota látképe*, Peter Paul Rubens *Férfi tanulmányfeje* és Jan Fyt egy csendéletének kölcsönzésével járuljon hozzá a kiállítás sikeréhez.³⁶²

Mivel az egyik „főszereplő”-től, Anthonis van Dycktól a múzeum valóban több remek darabbal is rendelkezett, indokoltnak látszott a kérés teljesítése. Ugyancsak ez vonatkozik az ifj. David Teniers által festett nagyméretű festményre, amely nemcsak témája, történeti értéke, de művészi kvalitása miatt is figyelemre méltó darabja volt a készülő kiállításnak. A hivatalos megkeresés mellett Kervyn báró felkérte Téreyt, hogy szakmai befolyását és személyes ismeretségét latba vetve próbáljon közbenjárni egyes budapesti magángyűjtőknél, Gerhardt Gusztávnál, Nemes Marcellnál és Herczog Mór Lipótnál festményeik rendelkezésre bocsátásáért. Mivel Térey személyes barátairól volt szó, minden nehézség nélkül hozzájárultak képeik kölcsönzéséhez, annál is inkább, hiszen egy nagy nemzetközi seregszemlén való szereplés emelte műveik rangját, és növelte gyűjteményük presztízsét. Gerhardt Gusztávtól hét festményt,³⁶³ köztük Rubens *Angyali üdvözlés* című kompozícióját, valamint Herzog Mór Lipót és Nemes

³⁵⁹ Louis-Gaston Le Breton (1845–1920), a roueni múzeum igazgatója.

³⁶⁰ Camille Tulpinck levele Térey Gáborhoz a brugesi kiállításon való részvétel tárgyában, 1902. június 28. és Térey válasza 1902. július 8. SZM Irrattár, 508/902 sz. Lásd Radványi 2006, 211–212.

³⁶¹ L'Art Ancien – L'Art belge au XVIIe siècle, Bruxelles, 1910

³⁶² Kervyn báró levelét Téreyhez és Térey felterjesztését lásd Radványi 2006, 262–263.

³⁶³ Gerhardt Gusztáv a következő képeit kölcsönözte a kiállításra: Rubens: *Angyali üdvözlés*; Frans Snyders: *Orpheus és az állatok*; Theodor Rombouts és Jan Fyt: *A látás allegóriája*; Theodor Rombouts és Jan Fyt: *Az ízlelés allegóriája*; Rubens modorában: *Vadkanvadászat*; Adriaen Brouwer: *Egy paraszt*; Frans Francken III.: *A napkeleti bölcsek imádása*.

Marcell³⁶⁴ egy-egy képét állították ki Brüsszelben, melyek a 17. századi flamand iskolák reprezentáns darabjai voltak. A múzeum és a magángyűjtők jóvoltából Magyarország 13 festménnyel szerepelt, megelőzve ezzel a berlini és a müncheni Képtárakat is. A korabeli szokásoknak megfelelően Téreyt meghívták a kiállítás rendezőbizottságába, és felkérték a tárlathoz kapcsolódó kongresszuson való részvételre is. A tárlatot egy vaskos tanulmánykötet kísérte, amelyben Térey is írt egy kisebb tanulmányt a flamand Jan Siberechts tájfestészetéről.³⁶⁵

A régi korok európai képzőművészetét tárgyaló nemzetközi tárlatok mellett a század végére szokássá vált a kortárs művek évekénti bemutatásának intézménye. Az élő művészek alkotásai kezdetben a világkiállításokon tűntek fel, majd a 19. század folyamán ezek a nagy közönséget vonzó képzőművészeti bemutatók Szalonok, Biennálék és Grosse Kunstaustellungen formájában önállósodtak. A századfordulón Európa különböző városaiban rendezték meg a festészeti és szobrászati seregszemléket, amelyek meghatározott időközönként követték egymást, és alkalmat biztosítottak a részt vevő államok kulturális kormányzatai számára a hivatalosan elismert és népszerűsíteni kívánt művészek, művészeti áramlatok bemutatására és külföldi kapcsolataik szélesítésére. Reprezentatív jellegüknél fogva jelentős szerepet töltöttek be a kultúrpropagandában, a kiállítók nevei pedig bekerülhettek a nemzetközi köztudatba. Mivel ebben az időben az államilag elfogadott művészet Európa-szerte egységes, konzervatív képet mutatott, leginkább a már kanonizált művészek alkotásaival találkozhatott a közönség, a fiatalabb festők kezdeményezései ritkán kaptak teret.

A magyar állam a képzőművészeti bemutatók közül a velencei Biennálén és a berlini, drezdai, müncheni éves tárlatokon vett részt rendszeresen. A kiállítandó műveket minden alkalommal más szakember válogatta ki a miniszter felkérésére. Mivel a fő szempont az állami kultúrpropaganda érvényesítése volt, a kurátoroknak nem sok mozgástér adatott személyes ízlésük és értékítéletük alapján változatosabbá tenni a tárlatokat, hiszen egyszerre kellett megfelelniük a nemzetközi és a hazai elvárásoknak. A modern törekvések hivatalos elismerése a korszakban elsőként az iparművészet területén jelentkezett (Torino, Prima

³⁶⁴ Nemes Marcell Jacob Jordaens *Jób* című képét kölcsönözte.

³⁶⁵ Jan Siberechts. *Trésor de l'art belge au XVIIe siècle*. Bruxelles, 1910, 255–260.

Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa, 1902).³⁶⁶ Az új szellem természetesen nem tudott azonnal és végérvényesen teret nyerni, példa erre a velencei Biennalék története, melyeken a magyar szereplés változó színvonalat mutatott.³⁶⁷

A németországi éves kiállítások számára a Szépművészeti Múzeum képviselőjében általában Térey Gábor vagy Meller Simon, néhány esetben egy-egy festőművész végezte a magyar anyag kiválogatását, amelyet aztán a helyi szervezők saját elképzeléseik szerint rendeztek el. Igazi szabadságot és kísérletezési lehetőséget a magángalériák (Heinemann, Secession) kiállításai jelentettek, ahol a modern irányzatok népszerűsítése céljából összeállított kollekciók a kortárs műveken keresztül realisabb képet mutattak a művészeti állapotokról, mint a reprezentatív seregszemlék. E kétféle válogatási és bemutatási módnak köszönhetően a magyar képzőművészeti élet 1910-ben két berlini kiállításon teljesen eltérő nemzetközi megítélésben részesült. A kortárs magyar festészet fiataljainak bemutatkozó kiállítását Hatvany Lajos báró³⁶⁸ kezdeményezésére Meller Simon rendezte a Secessio Kurfürstendammon álló épületében február 5. és március 3. között. A másik, évenként megrendezett állami kiállítást Térey Gábor válogatása alapján a Grosse Berliner Kunstausstellungban április 30. és október 2. között tekinthette meg a közönség. A Secessio-beli bemutatkozás nemcsak időben, hanem színvonalát és jelentőségét tekintve is egyértelműen megelőzte a Térey rendezte kiállítást, ahogyan ezt a művészek, kritikusok nyilatkozatai és sajtóvisszhangok is tanúsítják.

„A mi – Meller Simon rendezte – kiállításunk a berlini Szeecesszióban igazán művészi esemény volt. Nem is hiszem, hogy a mai német művészek ilyen ma produkálni tudnának. A másikat, a Térey rendezte hivatalos jellegűt, nem láthattam” – olvasható Rippl-Rónai József Emlékezéseiben.³⁶⁹ A tárlatot rendező Meller Simont érdeklődése már korán a hazai modern festők felé irányította,

³⁶⁶ Manzonetto, F.: Nemzetközi kiállítások Olaszországban 1902–1911 között. A magyar részvétel a kritika tükrében. *Magyar művészet a velencei Biennalén*. Szerk. Sinkovits Péter. Új Művészet Könyvek 7, Budapest, é. n., 31.

³⁶⁷ Bővebben: Bálványos Anna: Magyar részvétel a Velencei Biennalén 1895–1948. *Magyar művészet a velencei Biennalén*, 39–53.

³⁶⁸ Hatvany Lajos (1880–1961) író, lapszerkesztő és kritikus, a Nyugat egyik mecénása és szerkesztője. Testvére a festő és műgyűjtő Hatvany Ferencnek. Berlinben élt, sokat tett a magyar irodalmi és képzőművészeti élet megismertetéséért. *Magyar Nagylexikon*. Budapest, 1999, 9. kötet, 28.

körükben meglehetősen otthonossággal mozgott, személyes ismeretség fűzte művészekhez és műgyűjtőkhöz egyaránt. Különböző külföldi ösztöndíjak segítségével lehetősége nyílt megismerni az új törekvéseket is, így felmérhette, hol állunk, mely irányzatok képviselői tarthatnak számat a nyugati műértő közönség figyelmére. Figyelembe véve azt a tényt, hogy Mellt nem kötötték a konvenciók és a válogatás szabadságával élt is, „*oly gyűjteményt sikerült összehoznia, mellyel a rég szemünk előtt lebegő és már sok áldozatba került célhoz: a magyar művészet meg- és elismertetéséhez remélhetőleg közelebb jutunk*”.³⁷⁰

Meller kizárólag művészi szempontok alapján, a legfrissebb művészeti mozgalmak bemutatására törekedve válogatta össze a műveket. Beszédes tény, hogy a 197 bemutatott alkotás közül csupán 17 volt a Szépművészeti Múzeum tulajdona, a többi magyar magángyűjtőktől, Nemes Marcelltól, Wolfner Gyulától, Glück Frigyesztől, Kohner Adolftól, Jánosi Bélától származott.³⁷¹ Meller fő szempontja a magyar művészet utóbbi negyedszázadának bemutatása volt, a hangsúly pedig a hivatalosan elismert, akadémiai festők alkotásairól a plein air naturalizmus, a gödöllői szecesszió, Nagybánya és a posztimpresszionista irányok műveire helyeződött át. Ez a módszer merőben különbözött a nagy nemzetközi seregszemlék gyakorlatától, nem csoda, hogy a német sajtó nagy része valósággal megdöbben és egyben elismerését fejezte ki a magyar képzőművészet feltárulkozása láttán. A Lipcsében megjelenő Kunstchronik kritikája szerint „*a modern művészet országának egy új tartománya tárult fel, még pedig olyan, amelyben sok friss és eleven tehetség tör felfelé*”.³⁷² A 19. századi mestereket Munkácsy Mihály és Paál László, a plein air festészetet Szinyei Merse Pál, Ferenczy Károly és a nagybányaiak képviselték. A századforduló különféle irányzatai, a szolnoki és a kecskeméti iskola, a szimbolizmus és a gödöllői szecesszió fontos alkotói mind jelen voltak (Körösfői-Kriesch Aladár, Nagy Sándor, Leo Belmonte, Fényes Adolf, Rippl-Rónai József, Kosztolányi Kann Gyula, Strobentz Frigyes, Csók István, Iványi-Grünwald Béla, Paczka Ferenc,

³⁶⁹ Rippl-Rónai József *Emlékezései*. A Nyugat kiadása, Budapest, 1911, 141.

³⁷⁰ „Dr Meller Simon segédőr Berlinben rendezendő kiállítására múzeumi műtárgyak kiadását kéri. Kammerer Ernő jelentése gr Zichy János vallás- és közoktatási miniszternek”. SZM Irattár, 28/1910. sz.

³⁷¹ *Katalog der Ausstellung ungarischer Maler im Ausstellungsgebäude Kurfürstendamm 208/209 Berlin*. Paul Cassirer's Verlag, Berlin, 1910.

Perlmutter Izsák, Vaszary János). A kiállítás egyik legfőbb érdeme, hogy Meller külön termet szentelt a később Nyolcak néven ismertté vált neoimpresszionisták csoportjának. A korábbi hivatalos tárlatok konvencionális anyaga után a német kritikusokat valóban meglepte az utóbbi évtizedek törekvéseinek seregszemléje, amely ha nem is naprakész, de az eddig kialakultnál sokkal kedvezőbb képet festett művészeti állapotainkról. A bírálatok a kiállítás egészét és az egyes képeket az impresszionizmushoz való viszonyulásuk szerint vizsgálták és ítélték meg. Az impresszionizmus divatja magyarázza Szinyei Merse Pál *Majálisának* (1873) hatalmas sikerét, amely elkészülte után négy évtizeddel hozta meg az igazi elismerést és hírnevet az idős mesternek. Mellette Fényes Adolf és Rippl-Rónai József művészete hatott revelációként a német kritikusokra, akik általában is elismeréssel beszéltek a magyarok kiállításáról. Kammerer értékelése szerint „*célját a kiállítás elérte, a magyar művészetről annyit írtak és beszéltek majd' az egész német sajtóban, mint eddig még soha, és a kritika sok olyat mondott, melynek megszívlelése művészetünk nemzeti irányban való fejlődésére előnyös lehet*”.³⁷³

A magyar képzőművészet másik bemutatkozása a rendes éves kiállítás volt a Grosse Kunstausstellung épületében. Az anyagot Térey Gábor válogatta a nemzetközi és hazai konzervatív ízléshez igazodva, a művek elrendezésének jogát a németek maguknak tartották fenn. Térey azonban el tudta érni, hogy a bevett szokástól eltérően a magyar anyagot teljesen önálló egységként mutassák be a közönségnek. Berlinben hagyományosan a nemzetközi anyagot a némettel vegyesen, tematikus csoportosításban állították ki a szervezőbizottság tagjai. Ezt a szokást először Téreynek sikerült megváltoztatnia azzal, hogy a magyar festményeket a többitől elkülönítve, hangsúlyos helyen, a bejárati előcsarnokból nyíló nagy termekben ő maga rendezhette el.³⁷⁴ Az önálló magyar megjelenés értékéből némileg levon az a tény, hogy Benczúrnak a főhelyen kiállított

³⁷² N. N.: Eine Ausstellung ungarischer Maler im Berliner Sezessionshause. *Kunstchronik*, XXI., 18. sz., 1910. március 4., 297–300.

³⁷³ Dr. Meller Simon jelentése a berlini magyar kiállításról. SZM Irattár, 516/1910. sz. A német sajtó minden jelentős orgánuma írt a magyar kiállításról, köztük a Berliner Local Anzeiger, a Der Tag, a Berliner Morgenpost, a Berliner Tageblatt, a Berliner Börsen-Courir, a Berliner Börsen-Zeitung, a Gegenwart, a Frankfurter Zeitung, a Leipziger Illustrierte Zeitung, a Vossische Zeitung, a Vorwärts, a Berliner Zeitung am Mittag, a Die Welt am Montag, a Neue Zürcher Zeitung, a Der Cicerone, a Kunstchronik, a Kunst und Künstler, a Deutsche Nachrichten, a Deutsche Tageszeitung, a Freisinnige Zeitung, a Kreuz-Zeitung, a Hannoverscher Courir, a Neue Hamburger Zeitung.

³⁷⁴ Térey Gábor jelentése a Berliner Grosse Kunstausstellung ügyében. SZM Irattár, 851/1910. sz.

Millenniumi hódolata volt az emblemikus darab, bár az ottani nagy sikerre való tekintettel Szinyei *Majálisát* és Ferenczy néhány festményét is áthozták a Secessionból. Az anyagválogatásnál Térey megőrizte az erősen konzervatív jelleget, hiszen a 88 kiállított festmény többségét akadémikus festők képei tették ki, elrendezésükben is a korábbi divathoz igazodva. A falakat elborították a több sorban sűrűn egymás fölé akasztott portrék (László Fülöp), zsánerképek (Mednyánszky László, Lotz Károly, Stettka Gyula, Balló Ede, Katona Nándor, Körösfői-Kriesch Aladár, Nyilassy Sándor, Szlányi Lajos, Góth Móric, Paczka Ferenc, Csók István és Iványi-Grünwald Béla) és tájképek (Munkácsy, Mészöly Géza, Paál László, Bihari Sándor, Olgyai Ferenc, Ferenczy Károly, Glatz Oszkár). A konzervatív összehangot csupán néhány nagybányai tájkép és Rippl-Rónai rajzkollekciója oldotta. A festményeket nehéz esésű drapériák keretezték, a termek közepén hatalmas ládákban délszaki növények pompáztak, ezzel is utalva a 19. században divatos szalonszerű interieurra.

Térey a művek egységes, harmonikus találására törekedett, ezért tematikus csoportokba rendezte a képeket. Beszámolója szerint a magyar szekció tetszett a közönségnek, és bár a magyarok diplomáciai sikere elvitathatatlan, a sajtó keveset foglalkozott a közel fél évig nyitva tartó művészeti bemutatóval. A kritikusok pozitívan fogadták a magyar kezdeményezést, hatása mégsem volt fogható a Secessio-beli tárlathoz. A Grosse Kunstausstellung leginkább személyes sikereket hozott: Benczúr nagy, Szinyei kis aranyérmet kapott elismerésképpen a német császártól.³⁷⁵ A 1910-ben rendezett két berlini kiállítás példa arra, hogy ebben az időszakban a kulturális kormányzat is belátta: a magyar képzőművészet népszerűsítését eredményesen csak a korszak kívánalmainak megfelelő, modernbb formában lehet megvalósítani. Ebben partnerekre talált a kultúrmisszió iránt elkötelezett szakemberekben és műgyűjtőkben egyaránt, akik nélkül nehezebben érvényesülhettek volna művészeink az európai képzőművészet sokszínű forgószínpadán.

Néhány év múlva Téreyt személyes érdeklődéséhez közelebb eső kiállításba szervezésébe vonták be Hollandiában. 1913 őszén a 15–16. századi emlékek és a korszak művészettörténeti jelentőségének bemutatására Utrecht tartománya és városa szervezett a legjelentősebb külföldi gyűjtemények és

intézmények bevonásával nemzetközi kitekintést nyújtó tárlatot.³⁷⁶ Erre többek között a berlini Königl. Museen, a frankfurti Städel'sche Institut, a párizsi Louvre, a római Galleria Nazionale d'arte antica és az amszterdami Rijksmuseum adott kölcsön műtárgyakat, ebbe a társaságba kapott meghívást a Szépművészeti Múzeum is.³⁷⁷ Budapestről két kisebb darab érkezett, Cornelis Engelbrechtsz egy tondója és egy Gilles Mostaertnak tulajdonított *A pihenő Szent család*, ezekről Térey írt ismertetést a kiállítást kísérő katalógusba.³⁷⁸ Emellett személyesen részt vett a kiállítást előkészítő művészettörténeti bizottságban, mert az Osztrák–Magyar Monarchia intézményeit dr. Gustav Glück, a bécsi Császári és Királyi Udvari Múzeum igazgatója mellett ő képviselte.

A 20. század első éveiben a régi és a modern művészetet bemutató nagy kiállítások közül a művészettörténeti jellegűek vonzottak nagyobb közönséget. Egy rövid ideig egymás mellett éltek, de az 1910-es évek második felében a kortárs művészet felé forduló ízlés egyre hangsúlyosabb szerepet kívánt a modern irányzatok számára. A korábban kizárólag a magán galériák intim keretei között ható művészet a széles nyilvánosság elé kíváncszott, és lassan le is győzte a hagyományos konzervatív szemléletet. A háború kitörése aztán véget vetett a nemzetközi tárlatoknak, a Monarchia szétbomlásával pedig Magyarország kikerült a nyugati kulturális élet érdeklődési köréből.

Nemzetközi kongresszusok

A nagy kiállítások mellett a művészettörténész szakma összjöveteleinek fontos színterei voltak a kétévenként megrendezett nemzetközi kongresszusok. Ezeken az egyetemi kutatások és a muzeológia aktuális kérdéseiről cseréltek eszmét Európa kisebb és nagyobb intézményeinek képviselői. Minden kongresszusnak előre meghatározott témája, helyszíne és előkészítő bizottsága volt. A kongresszusoknak volt egy állandó szervezőbizottsága, ennek tagjai közül választották a soron következő szimpózium alkalmi előkészítő bizottságát. Az előkészítő bizottságba való meghívás az egyik legnagyobb szakmai elismerésnek

³⁷⁵ Művészet, 1910 / 9, 392.

³⁷⁶ Ausstellung von Nordniederländischer Malerei und Plastik vor 1575. Utrecht, 1913. szeptember 3 – október 3.

³⁷⁷ Radványi 2006, 304.

számított. Budapest adott otthont az 1896 őszen megtartott nemzetközi tanácskozásnak, ahol a résztvevők megtekintették és értékelték a Pulszky Károly vásárlásai során Magyarországra került műkincseket. Biztosan nem tudjuk, de valószínű, hogy ezen Térey is részt vett, hiszen ebben az időben tért vissza Németországból, a téma pedig nagy érdeklődésre tartott számot.

A háború előtti időszak kongresszusain a magyar küldöttség tagjaként Térey is rendre részt vett, így az 1912 őszen Rómában, a Palazzo Corsiniben rendezett tizedik nemzetközi összejövetelen is.³⁷⁹ A tanácskozás a vezetés, Adolfo Venturi³⁸⁰ és Adolf Hasselhoff irányításával előkészített program szerint az olasz művészet külföldi kapcsolatainak felderítésével és a modern művészettörténet-tudomány módszertani kérdéseivel foglalkozott. A tudományos kutatás paradigmáinak meghatározásával sikerült kivívni a szakmai elismerést a művészettörténetnek mint tudományágnak.

A kongresszus témáit két nagy csoportba osztották. Az elsőkben az olasz művészetnek a többi ország művészetére való hatását és azokhoz való viszonyát vizsgálták az antikvitástól az újkorig. Szó esett a Kelet és Róma közötti művészeti kapcsolatokról az antikvitas idején; Provence és Itália művészeti kapcsolatairól a román korban; a dél-itáliai aragón építészetről; Németalföld és Itália művészeti kapcsolatairól; a fontainebleau-i iskoláról; a 16–17. századi római tájképfestészetéről; a preraffaelitákról és a nazarénusokról. Azonban a kitűzött legfontosabb kérdésben, vagyis a francia gótika és az olasz reneszánsz művészetének viszonyát kutató vitában nem sikerült végleges álláspontra jutnia a kongresszusnak. Magyar részről Csányi Károly, az Iparművészeti Múzeum igazgatója az olasz művészetnek a magyarországra gyakorolt hatásáról beszélt, Gerevich Tibor pedig a vidéki képtárakban található olasz képekről számolt be.³⁸¹

³⁷⁸ Cornelis Engelbrechts: Tondó. Gilles Mostaert: A pihenő Szent család. *Katalog der Ausstellung von nordniederländischer Malerei und Plastik vor 1575*. Utrecht, 1913

³⁷⁹ X Congresso Internazionale di Storia dell'Arte in Roma, 1912. október 16–21.

³⁸⁰ Adolfo Venturi (1856–1941) a modern olasz művészettörténet-írás egyik kiemelkedő alakja, a római La Sapienza egyetem professzora. Mint a ferrarai reneszánsz festészet kutatója, 1878-tól a modenai Galleria e Museo Estense felügyelője lett. 1888-tól a Rómában működő Műemlékek és műkincsek általános igazgatóságának vezetője a Közalapítványi Minisztériumban. Ő vezette az olasz művészettörténetre vonatkozó hazai és nemzetközi kutatásokat, és egyik alapítója volt a legfrissebb eredményeket közlő folyóiratnak, az Archivio storico dell'artének (1898-tól L'Arte címmel jelent meg). 1898-ban megbízták a Palazzo Corsiniben működő Galleria Nazionale d'Arte Antica vezetésével. *Dictionary of Art*, 32. kötet, 233–234.

³⁸¹ Gerevich Tibor: A római nemzetközi művészettörténeti kongresszus. *Művészet*, XII (1913), 4. sz., 138–143.

A második nagy kérdéskörben általános muzeológiai, restaurálási, konzerválási problémákkal és kutatómódszertannal kapcsolatos vitákat folytattak, melynek során a résztvevők megismerkedhettek a reprodukálás legújabb fotótechnikai és fotómechanikai eljárásaival, az olasz szakirodalom periodikáinak kiadási folyamatával, valamint a nem nyilvános gyűjtemények, magánképtárak és műkereskedések számára készülő, kereskedelmi forgalomba nem kerülő publikációkkal. A kongresszus fontos eredménye volt, hogy megállapodtak az egységes forráskiadási alapelvek kidolgozásában. A műtárgyfotózással és reprodukálással kapcsolatos kérdések különösen érdekeltették Téreyt, aki a múzeum számára hatalmas fényképanyagot vásárolt archiválási és tanulmányozási céllal, és nagy hangsúlyt helyezett arra is, hogy a múzeum kiadványai és saját írásai mindig jó minőségű reprodukciókkal jelenjenek meg. A kongresszusról szóló jelentéséből tudjuk, *„magam részéről különösen azon előadások iránt érdeklődtem, amelyek a régi festészet történetének vitás problémáival foglalkoztak, továbbá azok iránt, amelyek egyes múzeumszervezeti kérdéseket fejtegettek. Az egyik előadás alkalmával, mikor magyarországi olasz műemlékek ismertettek, magam is felszóltam és az előadó, Colasanti úr³⁸² tévedéseit helyreigazítottam. Egyben bátor vagyok megemlíteni, hogy a következő, Párisban megtartandó XI. művészettörténeti congressus előkészítő bizottságába beválasztattam.”*³⁸³ Az ülések szüneteit is jól kihasználta, mivel a nagyközönség előtt egyébként zárt magángyűjteményeket most megnyitották a kongresszus külföldi résztvevői előtt, így ő is megtekinthette a Villa Farnesina Sodoma- és Peruzzi-termeit, a Doria-palota magánlakosztályát és a Villa Albani híres szoborgyűjteményét. Ezek a látogatások segítették az akkoriban a Szépművészeti Múzeum tulajdonába került Pálffy-képtár olasz képeinek pontosabb művészettörténeti meghatározásában is, ezért Rómából nem tért egyenesen haza, hanem felkereste a nápolyi, luccai, firenzei, bolognai, milánói, bergamói, veronai, vicenzai, velencei és a bécsi gyűjteményeket, kutatásai eredményét pedig a Pálffy-gyűjteményről készült katalógusban tette közzé.

³⁸² Arduino Colasanti (1877–1935) római művészettörténész, a quattrocento festészetével és szobrászatával, valamint az olasz barokk építészettel foglalkozott. Gerevich Tiborral közösen cikket közölt a Pálffy-gyűjtemény olasz festményeiről. Colasanti, A. – Gerevich, T.: I Quadri italiani nelle Collezioni del Conte Pálffy in Ungheria. *Rassegna d'Arte*, XII/11., 1912. november, 165–170.

³⁸³ Radványi 2006, 301–302.

Tudományos munkák, publikációk értékelése

Térey Gábor tudományos munkásságának értékelése – annak tekintélyes mennyisége és sokszínűsége miatt – nehéz feladatot ró a mai kutatóra, aki a tudós bibliográfiájának összeállítása során képet kaphatott a képtár-igazgató széles körű műveltségéről, érdeklődésének szerteágazó voltáról, évszázadokat és különféle műfajokat átlátó és láttató írásairól. Téreyt kezdetben a 15. századi német festészet, Dürer és kora foglalkoztatta, később a 17. századi holland és flamand művészetet választotta szakterületévé. Ezzel párhuzamosan fontosnak tartotta a régi és a kortárs magyar képzőművészet elismertetését is.

Térey Gábor tudományos munkájának színvonalát az általa rendezett kiállítások mellett a festményekről készített részletes katalógusai jellemzik leginkább. Egy tudományos katalógus összeállítása rendkívül sokoldalú jártasságot és alaposágot követelt: írójának a lehető legrészletesebben kellett ismernie a régebbi és a kurrens irodalmat, a különféle tudományos apparátusok használatát, a külföldön megjelenő hasonló képtári ismertetőket. Térey számos külföldi útja során rengeteg eredeti művet látott a nyilvános és magángyűjtemények falain, alapos és tudatos megfigyeléseit itthon is folytatta. Memóriája, illetve az általa is fejlesztett fényképgyűjtemény segítségével a Régi Képtári anyag párhuzamait is tanulmányozta, ezek alapján stíluskritikai módszerekkel határozta meg addig ismeretlen mesterek képeit vagy változtatott addig elfogadottnak gondolt szerzőségeken. Térey korában a személyes tapasztalaton és az autopszián alapuló, a magából a műtárgyból kiinduló stíluskritika volt az elfogadott és világszerte általánosan alkalmazott meghatározási módszer: számos sajátkezü vagy annak gondolt mű és analógia tanulmányozása vezetett el egy-egy attribúcióhoz. A magyar szakember ítélete mindig megfontolt és érvekkel körülbástyázott volt, véleménye kialakítása közben gyakran tanácskozott egy-egy külföldi kollégával, az adott terület szakértőjével.

Térey meghatározásainak időtállósága egyre inkább nyilvánvalóvá válik manapság, az elmélyült szakkatalógus-munkálatok során. Ember Ildikó megjelenés alatt lévő, a Régi Képtár holland csendéleteit feldolgozó kötete több példával is szolgál erre. A ma Jan de Bont festményeként nyilvántartott halas

csendéletet 1896-ban vásárolta Pulszky Károly Goudstikker amszterdami műkereskedőtől „A. Willaerts”-ként.³⁸⁴ Térey Gábor kiolvasta a szignatúrát, és 1918-as katalógusában helyesen azonosította a mestert,³⁸⁵ de ez később feledésbe merült, mivel Pigler Andor a jelzést már olvashatatlannak minősítette, és 1954-ben és 1967-ben megjelent gyűjteményi katalógusaiban a régi megnevezést fogadta el.³⁸⁶ Az 1970-ben történt restaurálás után a JBont szignatúra ismét jól láthatóvá, és a dátum is jól értelmezhetővé vált.³⁸⁷ Másik jellemző eset egy Jan Davidsz. de Heem-csendélet szerzőségének problematikája.³⁸⁸ A képet Térey barátja, Stern Ármin ajándékozta a múzeumnak 1910-ben. A táblán olvasható Johannes de Heem szignatúra alapján Térey már az 1918-as katalógusban a festő korai, Pieter Claesz. és Willem Heda befolyása alatt készült művének gondolta, és 1628-ra tette keletkezését.³⁸⁹ Ember Ildikó 1989-ben megjelent katalógusában korábbi negatív szakvélemények és a hamisnak gondolt szignatúra miatt bizonytalannak vélte Jan Davidsz. de Heem szerzőségét.³⁹⁰ A 2002-ben végzett restaurálás során azonban bebizonyosodott a jelzés hitelessége, sőt mellette olvashatóvá vált a korábban nem ismert 1629-es dátum is. „Térey Gábor szakértelmét dicséri, hogy ő már 1924-ben utalt hasonló módon, „Johannes de Heem”-ként jelzett képekre, és 1628 körüli datálást javasolt” – jegyzi meg Ember Ildikó készülő szakkatalógusában.³⁹¹

A képtári katalógusok magyar, francia, német és angol nyelven öt kiadást értek meg, ezek már csak a gyarapodások miatt is folyamatos gyűjtőmunkát igényeltek.³⁹² Szerencsés véletlen folytán fennmaradt az 1914-ben német nyelven

³⁸⁴ *Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum állagai, III. rész: Új szerzemények III/I. 1914.* 106.

³⁸⁵ Térey Gábor: *Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának katalógusa.* Szépművészeti Múzeum, 1918, 26.

³⁸⁶ Pigler Andor: *Országos Szépművészeti Múzeum a Régi Képtár katalógusa.* Budapest, 1954, 631., Pigler, Andor: *Katalog der Galerie Alter Meister I-II.* Budapest, 1967, 774.

³⁸⁷ Jan de Bont: Halcsendélet a tengerparton (Itsz. 1414) Olaj, tölgyfa 53,3 x 87,3 cm. Jelezve és datálva balra lent: JBont 1646

³⁸⁸ Jan Davidsz. de Heem: Csendélet Römerrel, ezüst kancsóval, kenyérral és osztrigával (Itsz. 3931) Olaj, tölgyfa 95,7 x 77,3 cm. Jelezve és datálva lent középen a szőnyegen: Johannes de Heem f 1629

³⁸⁹ Térey Gábor: *Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának katalógusa.* Szépművészeti Múzeum, 1918, 98.

³⁹⁰ *Delights for the Senses. Dutch and Flemish Still-Life Paintings from Budapest.* Kiállítás katalógus, szerk. Ember Ildikó. Wausau etc. 1989-1990, 141.

³⁹¹ Itt köszönöm meg Ember Ildikó szíves közlését a megjelenés alatt álló szakkatalógus (Ember Ildikó: *A Régi Képtár holland és flamand csendéleteinek szakkatalógusa.* megjelenés alatt) címszavaiból.

³⁹² *A Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának leíró lajstroma.* Szépművészeti Múzeum, 1906; *Tableaux anciens du Musée des Beaux-Arts de Budapest.* Szépművészeti Múzeum, 1906; *Katalog*

írott katalógus kiadatlan – és máig elveszettnek hitt – második kötetének kéziratrövedéke.³⁹³ A megsárgult, töredezett lapok forgatása közben fogalmat alkothatunk a katalógusírás hatalmas munkájának fázisairól, a morzsáinként összeszedetett adatok folyamatos értékeléséről és újraértékeléséről. A kiegészítésekkel, utalásokkal teletűzdelt oldalak egy tudós több évtizedes kitartó kutatásait tárják elénk, aki fáradhatatlanul róttá papírra a korabeli követelményeknek mindenben megfelelő, magas színvonalú dolgozatát, készítette elő az újabb magyar és idegen nyelvű kiadásokat, hogy világszerte ismertté tegye múzeuma kincseit.

Térey az 1906-ban megnyílt első állandó kiállítással és az azt kísérő tudományos katalógussal mutatta be a budapesti gyűjteményt.³⁹⁴ A Régi Képtár katalógusainak sorában ez a kötet a későbbi kiadások számára is mintául szolgált. A mű felépítésében és tartalmában követte a legkorszerűbben megírt korabeli német, holland vagy belga múzeumi katalógusok példáját, amelyek mögött szakmai színvonalában sem maradt el.³⁹⁵ Az Országos Képtár 1897-ben kiadott leíró lajstroma³⁹⁶ nem szolgált közvetlen előzményként Térey számára, ő a külföldi szerzők módszerét követve írta meg saját művét. A kötet abban hasonlít a Peregriny János által összeállított korábbi katalógushoz, hogy ez is termékeny felosztásban, a képek elhelyezkedési rendje szerint tárgyalja a gyűjteményt. Ez a szisztéma azonban nehézkessé teszi a kötet használatát, így a későbbiekben Térey elállt ennek alkalmazásától. Szakmai tekintetben viszont a kötet felépítését és az

der Gemäldegalerie alter Meister. Szépművészeti Múzeum, 1913; *Die Gemäldegalerie des Museums für Bildende Künste in Budapest. Vollständiger beschreibender Katalog mit Abbildungen aller Gemälde I.* Berlin, J. Bard, 1914; *Országos Magyar Szépművészeti Múzeum a Régi Képtár teljes leíró lajstroma az összes képek hasonmásával: Byzánci, olasz, spanyol, portugál és francia mesterek.* Budapest, Szépművészeti Múzeum, Budapest–J. Bard, Berlin, 1916; *Die Gemäldegalerie des Museums für Bildenden Künste in Budapest.* Szépművészeti Múzeum, 1916; *Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának katalógusa.* Szépművészeti Múzeum, 1918; *Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának katalógusa.* Szépművészeti Múzeum, 1924; *Catalogue of the paintings by old masters.* Szépművészeti Múzeum, 1924 (1931).

³⁹³ Térey Gábor kézírata a külföldi képtár katalógusához. SZM Irattár, 842/963. sz. (Felvinczi Takács Zoltán hagyatékából).

³⁹⁴ *A Szépművészeti Múzeum régi képtárának leíró lajstroma.* Budapest, 1906.

³⁹⁵ *Katalog der K. K. Akademie der Bildenden Künste,* Bécs (összeállította Carl von Lützow), *Die Gemälde-Galerie Alter Meister,* Bécs, 1896 (összeállította A. Schaeffer, W. von Warteneck, Dr. H. Dollmayr); *Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde im Kaiser Friedrich-Museum,* Berlin, 1904 (összeállította Wilhelm von Bode); *Katalog der Königlichen Gemäldegalerie,* Drezda, 1902 (összeállította Karl Woermann); *Catalogue descriptif et historique du Musée Royal de Belgique,* Bruxelles, 1882 (Édouard Fétis); *Catalogue des Tableaux etc. du Musée de l'État à Amsterdam,* 1904 (B. W. F. van Riemsdijk).

³⁹⁶ *Az Országos Képtár műtárgyainak leíró lajstroma hivatkozással a korábbi katalógusokra.* Budapest, 1897.

egy-egy művekről készített cikkeket teljes mértékben a korszerű múzeumi lajstromokhoz igazította, közölte a festők rövid életrajzát, az egyes festmények méreteit és provenienciáját; irodalmi hivatkozást csak abban az esetben, ha az ő véleménye eltért a korábbi katalógusban közöltektől. Nagy erőssége a katalógusnak a szignatúrák és különböző feliratok, valamint a fontosabb darabok reprodukcióinak közlése. Térey katalógusa azért is fontos állomása a magyar művészettörténet-tudománynak, mert munkája is hozzájárult a korszakban vezető szerepet játszó nyugat-európai szakmai körökkel való szakmai párbeszédhez, és bátran mondhatjuk, a társintézmények képviselői egyenrangú félként tekintettek budapesti kollégájukra.

Időközben a múzeum átvette a Pálffy János hagyatékából származó közel 180 festményből álló kollekciót. A gyarapodás természetesen nemcsak a termék átrendezésével járt együtt, hanem a katalógus átírását is maga után vonta. Térey az átrendezés után jelentette meg a múzeumi katalógusok mintájára a Pálffy-képtár leíró lajstromát.³⁹⁷ Az adományt az örökhagyó kérésének megfelelően együtt kellett tartani és bemutatni, ezért indokolt volt a gyűjtemény jelentőségét hangsúlyozó önálló kötet, melyben a régi és modern mesterek külön fejezetben szerepeltek. A képtári katalógusokhoz hasonlóan betűrendben sorakoztak a festők, a műleírások mellett a meghatározásokat és az egyes képek eredetét is feltüntette. Térey a kiadvány mellett háromrészes ismertetőt írt a pozsonyi gróf gyűjteményének jelentőségéről a Vasárnapi Ujságban, népszerűsítve a múzeum új kiállítását.³⁹⁸ Új meghatározásai e cikksorozatban és a katalógus megjegyzés-rovataiban bújnak meg, a szerző szerénységét mutatva. Ma már nehéz eldönteni, Térey miért hallgatott felfedezéseiről, az mindenesetre tény, hogy sok új attribúciója ma is megállja a helyét. Ezek közé tartozik a példa kedvéért Boccaccio Boccaccino *Jézus imádása*-táblájának meghatározása, amelyet a római X. nemzetközi művészettörténeti konferencián bizonyított előadásában. Ugyancsak ő publikálta először Antonio Vivarini műveként a gyűjtemény egyik gótikus Madonnáját a Kunstchronikban.³⁹⁹ A korai németalföldi képek között Térey határozta meg az addig Hans Memling művének tartott kisméretű *Madonna a gyermekkel* festőjeként Petrus Christust, két másik Madonna-ábrázolást pedig a

³⁹⁷ *A gróf Pálffy János által hagyományozott képgyűjtemény leíró lajstroma*. Budapest, 1913.

³⁹⁸ Pálffy János gróf képgyűjteménye. *Vasárnapi Újság*, 1913, 60. évf., 6. sz., 108–111; 7. sz., 129–131; 8. sz., 150–151.

³⁹⁹ Kunstchronik NF XXIV/4., 1912 okt. 25., 57.

leltárban szereplő Jan van Eyck és ismeretlen németalföldi mester helyett Joos van der Cleve-ként.⁴⁰⁰ Egy megjegyzéséből arra következtetünk, hogy komolyabb tanulmánnyal készült a közönség elé lépni, de ebben megelőzte Gerevich Tibor, aki Arduino Colasantival közös cikkben értékelte a Pálffy-gyűjtemény itáliai darabjait, amelyek közül csak néhány jutott a Szépművészeti Múzeumba.⁴⁰¹ Térey is a *Rassegna d'Arte* hasábjain szeretett volna vitatkozni Gerevich szakmai vélekedésével, de az ígért cikk soha nem jelent meg. Még ugyanebben az évben Térey és Felvinczi Takács Zoltán elkészítették a régi festmények mellett a modern képtár katalógusát is, hiszen a Pálffy-gyűjtemény révén ez az anyagrész is jelentősen gyarapodott.

A régi képtár szakmailag legalaposabban elkészített, az egyes képek leírását, történetét és művészettörténeti értékelését tartalmazó katalógusa az 1914-ben Berlinben kiadott német nyelvű kötet volt, mely 1916-ban Budapesten magyar nyelven is hozzáférhetővé vált. A Julius Bard könyvkiadónál megjelent, igényes kiállítású katalógus a Kaiser-Friedrich Museum 1910-ben kiadott lajstromának mintájára készült.⁴⁰² A hasonlóság közöttük nemcsak a külsőben nyilvánult meg, hanem a kötet felépítésében és tipográfiájában is. Térey ebben a kötetben a képtár bizánci, itáliai, spanyol, portugál és francia mesterektől származó képeit publikálta az összes festmény reprodukcióival, külön mellékletként a szignatúrák és feliratok másolataival. Újdonságot jelent az előző kiadásokhoz képest, hogy a festményeket iskolánként, mesterek szerint betűrendben közölte, mellékelte az egyes festmények állapotára vonatkozó megjegyzéseket is, a fotóarchívumban található reprodukciók készítőinek nevével egyetemben, a kutatók számára használható és fontos információ gyanánt. Az Irattárban fellelt kéziratrövedék a bizonyíték arra, hogy Térey folyamatosan dolgozott a második kötet összeállításán is, amely a németalföldi, német, osztrák és angol iskolákat tartalmazta volna, de kiadására a háború kitörése után nem kerülhetett sor. A kézirat fennmaradt része a korai németalföldi, német és osztrák festményekre vonatkozik, a holland és flamand iskolákról szóló leírások

⁴⁰⁰ Petrus Cristus: Mária a gyermekkel (Ltsz. 4324); Joos van der Cleve: Mária vörös bort ad gyermekének (Ltsz. 4329); Mária az alvó gyermekkel (Ltsz. 4314) *A gróf Pálffy János által hagyományozott kégyűjtemény leiró lajstroma*. Budapest, 1913, 4, 11.

⁴⁰¹ Colasanti, Arduino – Gerevich Tibor: I Quadri italiani nelle Collezioni del Conte Pálffy in Ungheria. *Rassegna d'Arte* XII / 11., 1912. november, 165-170.

⁴⁰² *Führer durch der Königlichen Museen zu Berlin*. Herausgegeben von der generalverwaltung des Kaiser Friedrich Museums, Julius Bard, Berlin, 1910.

lappanganak. Az első kötet ismeretében sajnálhatjuk igazán, hogy ennek kiadását anyagi okok a háború idején és utána sem tették lehetővé.

A háború után, 1918-ban egy újabb magyar kiadást adott közre a múzeum. Térey ebben az iskolák szerinti tagolás helyett a mestereket osztotta betűrendbe. A cikkek felépítése a korábbiakhoz hasonló volt, de a szignatúrák ismét az egyes festmények mellé kerültek, a fontosabb művek fotóreprodukciói pedig a kötet végére. A kiállítási metódust követve továbbra is külön fejezetet alkotott a Pálffy-gyűjtemény anyaga. A katalógust különféle segédletekkel tette használhatóbbá, így csatolta a művészek iskolák szerinti betűsoros jegyzékét, a kifüggesztett és a raktárban elhelyezett képek jegyzékét, végül pedig egy párhuzamos sorrendtáblázatot. Ezt a számos új mestermeghatározás indokolta, így a korábbiakhoz képest könnyebb használni a kötetet.

A képtár Térey által kiadott utolsó katalógusa 1924-ben jelent meg magyar és angol nyelven. A gazdasági válság idején a magyar kiadás rosszabb minőségű papírra készült, cikkei a korábbiakhoz hasonló tudnivalók közlésére szorítottak, de a képtár igazgatója a szegényesebb kivitel mellett is ragaszkodott a szakmai szempontokhoz, így a szignatúrák és a fontosabb festmények reprodukciói továbbra is helyet kaptak a kötetben. Megtartotta továbbá a művészek betűsoros, valamint a kifüggesztett képek számsoros jegyzékét, ebbe besorozta a Pálffy-gyűjtemény korábban külön kezelt tételeit, minden egyéb mutatót azonban nélkülözni kényszerült. A katalógus a korábbiak teljesen átdolgozott változata, hiszen Térey fő törekvése volt a legújabb tudományos eredmények közlése, ezáltal a jegyzetanyag is nagymértékben bővült. Elkészült a katalógus angol nyelvű változata is, de pénzühiány miatt a múzeum nem tudta azt önállóan kiadni. Szerencsére Sir Joseph Duveen Téreyhez fűződő jó kapcsolata révén felajánlotta a nyomtatáshoz szükséges pénzösszeget, így az angol katalógus 1924 folyamán megjelenhetett.⁴⁰³

Térey Gábort tudományos érdeklődése az egyetemi évek alatt a 15-16. századi német festészet kérdései felé indította, első publikációi is ebben a témában készültek. Egyetemi diplomáját Albrecht von Brandenburg 1520 körül készítet

⁴⁰³ Térey és Sir Joseph Duveen levélváltásait lásd Radványi 2006, 336-342.

hallei *Heilighumbuch*-járól írta.⁴⁰⁴ Ezután cikket közölt Dürer velencei korszakára vonatkozóan, amelyet az elfogadott állásponhoz képest néhány évvel korábbra tett.⁴⁰⁵ Egyik legkorábbi tanulmánya Hans Baldung Grien egyik oltárműve kapcsán 1890-ben a lipcsei kiadású *Zeitschrift für bildende Kunst*ban jelent meg.⁴⁰⁶ A következő években folytatta az egykor Strasbourgban működött festő, Hans Baldung Grien életművének kutatását, habilitációs munkájában is a Dürer-tanítvány festészetét mutatta be. Új eredményei felkeltették környezete figyelmét is, így a bölcsészdoktori diploma megszerzését követő évben, 1892-ben Strasbourg városa és Elzász-Lotharingia tartománya hivatalosan felkérte Hans Baldung Grien műveinek felkutatására és a festőről szóló monográfia megírására. A munkához ösztöndíjat is biztosítottak számára.⁴⁰⁷ A starsbourgi festőről szóló monográfia kötetei 1894 és 1900 között jelentek meg Strasbourgban és Freiburgban. Kutatási eredményeit eközben kisebb cikkek formájában is közreadták a legjelentősebb német szakfolyóiratok, a *Repertorium für Kunstwissenschaft*, a *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* és a *Zeitschrift für bildende Kunst* hasábjain.⁴⁰⁸ Szakmai elismertségét mutatja, hogy ekkoriban még egymaga képviselte a külföldi művészettörténet-írókat a német kollégák között. A Hans Baldung Grien-monográfia megírása magas állami elismerést is hozott számára, 1900-ban a badeni nagyherceg a zähringeni Oroszlán-rend lovagkeresztjét adományozta Téreynek munkája elismeréséül.⁴⁰⁹

Bár a tudományos összehasonlító módszerek tökéletesedésével a Hans Baldung Grien életművébe sorolható festmények száma mára jelentősen lecsökkent, Térey munkája a saját korában nagy jelentőségű volt, hiszen egy addig ismeretlen időszak megismertetését segítette elő. A 20. század elején indult meg a

⁴⁰⁴ *Cardinal Albrecht von Brandenburg und das Halle'sche Heilighumbuch von 1520. Eine kunsthistorische Studie.* Strasbourg, 1892, J. H. Heitz IX, 113.

⁴⁰⁵ *Albrecht Dürer's venetianischer Aufenthalt 1491-1495.* Strasbourg, 1892.

⁴⁰⁶ Das Snewelinsche Altarwerk des Hans Baldung Grien. *Zeitschrift für bildende Kunst* (Leipzig), 1890, Neue Folge I., 248–251.

⁴⁰⁷ *Kunstchronik* 1893/1894 V., 3. sz., október 26., 39.

⁴⁰⁸ Das Snewelinsche Altarwerk des Hans Baldung Grien. *Zeitschrift für bildende Kunst* (Leipzig), 1890, Neue Folge I., 248–251. Ein wiedergefundenes Altarwerk Hans Baldung's. *Repertorium für Kunstwissenschaft* (Berlin), 1894, XVII., 446–447; Bemerkungen zu der „hl. Dreieinigkeits“. Gemälde in der Art des Hans Baldung in der öffentlichen Kunstsammlung zu Basel. *Repertorium für Kunstwissenschaft* (Berlin), 1895, XVIII., 194–196; Die Röhrer'sche Madonna mit Kind von Hans Baldung gen. Grien. *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, VII., 1912, 147–150; Ein wiedergefundenes Altarwerk des Hans Baldung. *Zeitschrift für bildende Kunst* (Leipzig), 1913, 142–143.

Dürer köréhez tartozó festők életművének szétválasztása, a mesterétől való megkülönböztetésük sokáig nem volt problémamentes. Térey a mai fizikai, kémiai és összehasonlító művészettörténeti segédletek nélkül, pusztán stíluskritikai alapon dolgozhatott, és csak levéltári forrásokra támaszkodhatott. Alapos forráskutatásai a mai napig segítséget jelentenek, hiszen gyakori eset, hogy a általa megtalált eredeti iratok azóta megsemmisültek, és a mai kutatók csak a már megjelent publikációkra támaszkodhatnak. Az utóbbi években kiadott Baldung-monográfiák, köztük Oettinger és Knappe, Mende vagy Osten is forrásként használják Térey műveit, gyakran hivatkoznak rá és meghatározásait sok esetben ma is fenntartják.⁴¹⁰

A flamand Jan Siberechts nevét és műveit mára valószínűleg teljesen elfelejtettük volna, ha Térey nem próbálja meg összegyűjteni és jelentőségének megfelelő helyre emelni a tájfestő életművét. Ez a 17. századi művész viszonylag kevés művet hagyott hátra, és festményeit néhány avatott szakember kivételével nem ismerték. Európában csak kevés múzeumi gyűjtemény bírt Siberechtsnek tulajdonítható képekkel, és a műkereskedők sem érdeklődtek iránta különösebben. Annak ellenére, hogy a mester a 17. századi flamand festészet egyik kiemelkedő alakja volt, művészetét csak a 20. század elején kezdték újra felfedezni és megismerni, a modern, naturalista természetfestőknek köszöhetően, akik egyik elődjüket látták benne. Ő is azon flamand mesterek közé tartozott, akik vásárlóközönségüket az angol arisztokrácia köreiben keresték. Bár Siberechtsről kevés életrajzi adat maradt fenn, Térey kutatásai kimutatták a fiatal festő itáliai (1649–1652), és angliai (1686–1700/1703) alkotói periódusát.

Térey az 1900-as évek elején kezdett behatóan foglalkozni a holland és flamand festésszel, felfigyelt a tájképeit aprólékosan kidolgozó és alakokkal benépesítő festőre, és hozzáfogott az életmű szisztematikus felkutatásához. Festmény-összehasonlító vizsgálatokat folytatott Hollandiában, Németország és Franciaország képtáraiban, tanulmányozta a levéltárakban fennmaradt,

⁴⁰⁹ *Magyarország tiszti cím- és névtára*, 1918. évi kötet, 436. Tudósítások Térey kitüntetéséről: *Budapesti Hírlap*, 1901. január 3., 8; *Alkotmány*, 1901. január 3., 5; *Magyar Nemzet*, 1901. január 5., 5; *Magyar Génius*, 1901. január 13., 49.

⁴¹⁰ Oettinger, K. – Knappe, K-A.: *Hans Baldung Grien und Albrecht Dürer in Nürnberg*. Nürnberg, 1963; Mende, M. von: *Hans Baldung Grien: Das graphische Werke: Vollständiger Bildkatalog der Einzelholzschnitte, Buchillustrationen und Kupferstiche*. Nürnberg, 1978;

Siberechtsre vonatkozó dokumentumokat egy tudományos apparátussal ellátott monográfia számára. Kutatásai eredményeként több mint hatvan festményét találta meg az elfelejtett interieur- és tájképfestőnek, ezek közül néhányat a bécsi *Blätter für Gemäldekunde* hasábjain közölte.⁴¹¹ Ezen kívül egyetlen hosszabb cikket adott csak közre kutatás közben, mégpedig az 1910-ben Brüsszelben megrendezett, a 17. századi belga művészetet bemutató kiállítás katalógusa számára írt összegző tanulmányát a festő életművéről.⁴¹² Az évek során néhány jellegzetes művet is sikerült vásárolnia, illetve ajándékként megszereznie a Szépművészeti Múzeum számára, az életművet bemutató könyvet azonban nem tudta befejezni. A Jan Siberechtsről szóló kötetet halála után egy belga kollégája, Timon Henricus Fokker⁴¹³ állította össze és adta közre a Térey Edithtől kapott kézirat felhasználásával.⁴¹⁴ Fokker az előszóban pontosan jelzi, hogy a kötet nagy részben Térey munkája, ő csak rendezte a megírt fejezeteket és a művek teljes katalógusát kiegészítette néhány újabban felbukkant művel. Tiszteletének jeléül pedig a „közös” művet Térey emlékének ajánlotta.⁴¹⁵

A Képtár vezetője az 1900-as évek elején fogott hozzá egy szintén elfelejtett, magyar származású csendéletfestő, Bogdány Jakab műveinek felkutatásához is. Bogdány, aki a 17. század végén Eperjesről került az angol királyi udvarba, jelentős életművet hagyott hátra a szigetországban. A nagy türelmet és kitartást kívánó anyaggyűjtés során Térey a Rákóczi-korabeli magyar festő képeinek jelentős hányadát különböző angol kastélyokban találta meg, az életére vonatkozó írásos dokumentumokat pedig hollandiai, angliai és francia levéltárakban. A dokumentumok szerint Térey 1904-ben kezdte kutatásait, néhány évvel később pedig a Vasárnapi Ujságban közölt érdekes adatokat az angol királyi

Bernhard, M.: *Hans Baldung Grien: Handzeichnungen, Druckgraphik*. München, 1978; Osten, G. von der: *Hans Baldung Grien: Gemälde und Dokumente*. Berlin, 1983

⁴¹¹ Das Sittenbild des Siberechts in der Königlichen Galerie zu Kopenhagen. *Blätter für Gemäldekunde*, 1. sz., 1907, 18–21.

⁴¹² *Trésor de l'art belge au XVIIe siècle*. Bruxelles, 1910, 255–267.

⁴¹³ Timon Henricus Fokker belga művészettörténész, a római barokk művészet kutatója. Megírta a Doria Pamphili-gyűjtemény katalógusát és a római barokk művészet történetét.

⁴¹⁴ Fokker, T.-H.: *Jan Siberechts peintre de la paysanne flamande*. Librairie Nationale d'Art et d'Histoire, Bruxelles et Paris, 1931.

⁴¹⁵ „Boldogult Dr. Térey Gábor, a budapesti Szépművészeti Múzeum igazgatójának, az antwerpeni Szépművészeti Akadémia tiszteletbeli tagjának és a londoni Burlington Fine Arts Club tagjának emlékére.”

festőről, és jelezte, hogy a monográfia hamarosan megjelenik.⁴¹⁶ 1910-ben a Pester Lloyd lapjain közölt hosszabb ismertetést Bogdány festészetéről.⁴¹⁷

Térey kutatásai elsősorban arra irányultak, hogy a szakirodalomban éppen csak nevével jelzett mestert művei által tegye ismertté itthon és a nemzetközi közvélemény előtt is. Több éven keresztül tanulmányozta az angliai levéltárakat, és az itt talált iratok alapján meg tudta rajzolni a festő életútját. Az Eperjesen született Bogdány Hollandián keresztül került Londonba, ahol állat- és gyümölcs-csendéleteivel rangot vívott ki magának és 1700-ban elnyerte az angol honpolgárságot is. Az udvarban és az arisztokrácia köreibben népszerű festő 1724-ben halt meg, megrendelőit és műhelyét vejére, Stranover Tóbiásra hagyva. Mivel Bogdány legtöbb művét megrendelésre festette, Térey holland és angliai árverési katalógusok adatai alapján követte a festmények útját és angol vidéki kastélyokban fel is lelte és leltárba vette a magyar festő kezéhez köthető csendéleteket.⁴¹⁸ A következő évben Bogdány hollandiai tartózkodását vette vizsgálat alá, és az amszterdami, hágai és leideni levéltári adatok alapján bizonyítani is tudta a festő holland tanulmányait, több ezer árverési katalógus átvizsgálásával pedig sikerült azonosítania Bogdány és Stranover számos művét.⁴¹⁹ Bár Térey 1907-ben már jelezte, hogy a könyv hamarosan megjelenik, pénzihiány és más külső körülmények miatt még 1925-ben is találunk adatot arra, hogy a kéziraton dolgozott, újabb adalékokkal bővítette az immár évek óta megjelenésre váró anyagot.⁴²⁰ A Bogdány-monográfia eddig ismeretlen oknál fogva mégsem Térey neve alatt jelent meg, hanem a Régi Képtárban őt követő Pigler Andor adta ki 1941-ben.⁴²¹ Nemrégiben szerencsés véletlen folytán előkerült az eredeti Térey-kézirat néhány lapja, amely az 1744 és 1911 között Hágában, Amszterdamban, Utrechtben és Rotterdamban, valamint Londonban elárvezett Bogdány-képek jegyzékét tartalmazza. Ez a Térey által holland és

⁴¹⁶ Magyar festő II. Rákóczi Ferenc idejéből. Bogdány Jakab. *Vasárnapi Újság*, 1907, 54. évf., 25. sz., 493–494.

⁴¹⁷ Jakob Bogdán. Ein ungarisches Maler aus der Zeit Franz Rákóczis II. *Pester Lloyd*, 1910. március 5.

⁴¹⁸ Radványi 2006, 235.

⁴¹⁹ Radványi 2006, 256–257.

⁴²⁰ Térey Gábor beszámolója amerikai útjáról. Magyar Országos Levéltár, az Országos Magyar Gyűjteményegyetem Iratai K-726, 6. csomó, 251/1925. sz.

⁴²¹ A korabeli sajtó elismeréssel beszél a Bogdány-monográfiáról mint Pigler Andor munkájáról. Elek Artúr: Művészeti irodalom. *Újság*, 1943. január 17.

párizsi levéltárakban összeállított lista egyértelműen bizonyítja, hogy ki a mű valódi szerzője.⁴²²

Irodalmi munkássága e nagy kitartást igénylő vállalkozások mellett kisebb cikkek tömegét foglalja magában. A bibliográfiai tételek összeállítása során vált érzékelhetővé igazán a tudós hatalmas energiája, amelyet nem elsősorban a cikkek mennyisége, hanem azok minősége bizonyít. Bátran kijelenthetjük, hogy a szakfolyóiratokban közreadott kutatási eredményektől a napi sajtó ismeretterjesztő cikkeiig minden írása komoly tudományos teljesítmény, kora legmagasabb szellemi színvonalán elkészített dolgozat volt. Mint a német művészettörténeti iskolán felnőtt kutatók, módszertanát, jegyzetelési stílusát, cikkeinek felépítését, hangsúlyait tekintve a német szakirodalom bevett formáival mutat hasonlóságot. Legtöbb írását német lapokban adta közre, de szívesen küldött az angol és az amerikai sajtó számára is cikkeket.⁴²³

Egyik legjelentősebb új meghatározását, melyet a zágrábi Strossmayer képtár átrendezése kapcsán tett, a Burlington Magazine-ban adta közre 1927-ben. Ebben a gyűjtemény egyik korai - ikonográfiai különlegességnek számító - darabjának addigi meghatározását változtatta meg. A nagyméretű fatábla sokalagos kompozíciója a szentektől, angyaloktól és egy donátornő alakjától körülvett Szentháromságot állítja a középpontba. A kiegyensúlyozott arányokkal és szimmetrikus elrendezéssel megfestett jelenetben a halott Krisztus élettelen testét az ölében tartó, díszes trónuson ülő Atyaisten Gnadenstuhl-kompozíció és a Sírátás-jelenet szent asszonyainak csoportját ismerhetjük fel.⁴²⁴ Készítőjét a festményt elsőként publikáló Térey a „Virgo inter Virgines” mesterének személyében határozta meg.⁴²⁵ A táblát az 1880-as években vásárolta Strossmayer püspök Milánóban, a Brera képtárát igazgató Guiseppe Bertini tanácsára. Az 1883-ban a zágrábi múzeumnak adományozott festményt egészen 1895-ig 14. századi kölni mester műveként tartották számon a katalógusok, ezt követően Hans

⁴²² Térey kéziratosa listája az 1744–1911 között elárverezett Bogdány-képekről, SZM Adattár, 735/961. sz.

⁴²³ Lásd Függelék, Térey bibliográfiája.

⁴²⁴ Szentháromság, fa, olaj 146,1 x 128,3 cm, Zágráb, Strossmayer Képtár, Régi Mesterek, I.sz. SG-71

⁴²⁵ An Unknown Picture by the Master of the Virgo inter Virgines. *Burlington Magazine*, L., 1927, 297–299.

Memling oeuvre-jébe sorolták.⁴²⁶ Térey 1926-ban kezdte tanulmányozni a korai fatáblát és helyezte el azt a Max von Friedländer kutatásainak köszönhetően „Virgo inter Virgines” név alatt nyilvántartott mester kevés számú művei között. Friedländer nem sokkal korábban, az 1902-ben Bruges-ben rendezett korai flamand művészetet tárgyaló kiállítást követően kezdett foglalkozni a festővel, megpróbálta elválasztani műveit Geertgentől, Memlingtől, és működését a delfti és goudai 15. századi festők körébe tette. Kutatásai nyomán 1927-ben is csak mindössze 20 táblát tudtak a mester nevéhez kötni.⁴²⁷ Mindezek fényében Térey attribúciója jelentős szakmai teljesítményként tűnik fel, és azt a korai németalföldi festészet legelismertebb szakértője, Friedländer is megerősítette az Early Netherlandish Painting vonatkozó köteteiben, ahol a mester jelentős munkájaként emlékezett meg róla.⁴²⁸ A szakirodalom a mai napig elfogadja véleményét, a festmény a múzeum állandó kiállításán szerepel, a 2008 tavaszán Rotterdamban rendezett, a korai holland festészet történetét átfogóan bemutató időszakos kiállításnak pedig egyik szakmai szenzációját jelentette.⁴²⁹

Térey rövidebb lélegzetű írásai többféle céllal íródtak. Mivel egyik legfontosabb feladatának a Szépművészeti Múzeum festményeinek ismertetését tartotta, így ezen írásainak csoportja a legnagyobb. Külföldi lapokban közölte megfigyeléseit, ezzel hívta fel a nemzetközi szakirodalom figyelmét a budapesti múzeum gazdag anyagára. Írt a képtár új szerzeményeiről, Pulszky Károly vásárlásairól, a magángyűjtők adományairól, külföldi aukciókon elért sikereinkről egyaránt. Mint a magyar privát gyűjtemények alapos ismerője, gyakran szentelte írásait ezek bemutatásának, amivel nem titkolt célja az volt, hogy egy-egy értékes festményt ily módon szerezzon meg a múzeum számára. Amint korábban már szóltunk róla, a gyűjtőkkel való baráti kapcsolatának köszönhetően igazgatói működése alatt sok értékes képpel gyarapodott a képtár Glück Frigyes, Nemes Marcell, Stern Ármin, Pick Adolf adományainak köszönhetően. Térey ezekről az adományokról készített rövid, de szakszerű beszámolóit a Der Cicerone, a

⁴²⁶ Zlamalik, Vinko: *Strossayerova Galerija Starih Majstora Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti*. Zagreb 1982, 296-297.

⁴²⁷ Friedländer, Max J. von: *Der Meister der Virgo inter Virgines. Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen* 31 (1910), 64-72.

⁴²⁸ Friedländer, Max J. von: *Die Altniederländische Malerei V.*, Berlin - Leiden, 1927, 76, 142, 40. tábla, 62. kép; illetve *Early Netherlandish Painting V.*, Leiden, 1969, 43, 81, 41. tábla, 61. kép

Zeitschrift für Bildende Kunst, a Kunstchronik, a Kunstchronik und Kunstmarkt, a Kunst und Künstler hasábjain jelentette meg, így a magyar magángyűjteményekről a széles szakmai nyilvánosság előtt számolhatott be. Az Ernst Múzeumban lefolytatott árverezésekről tudósítva sok, a magyar műpiacon felbukkant holland kismester festményére hívta fel a figyelmet. Tudományos módszere a korábban már ismertetett volt: stíluskritikai eszközök segítségével tett megfigyeléseit igyekezett lehetőség szerint történeti érvrendszerbe állítani, gyakorta hivatkozott szaktekintélyekre, logikája pedig világosan megmutatta a téma irodalmában való jártasságát. A 20. század elején a művészeti irodalmat esztétizáló formában gyakorló, outsider kritikusok és művészeti írók között feltétlenül magasabb minőségi kategóriába tartozik Térey tevékenysége, mégha munkássága az egyetemi katedra felől nézve kevésbé értékesnek tűnik is fel. Az összegző jellegű, túlságosan elméleti megközelítés nemcsak Térey habitusától, de a muzeológiai megközelítés korabeli metodikájától is idegen volt, ezért ennek hiányát ma nem érdemes számonkérni rajta.

A tudományos igénnyel megírt és különféle szakmai lapokban publikált cikkek mellett nagy kedvvel írt ismeretterjesztő jellegű beszámolókat a művészet iránt érdeklődő nagyközönség számára a múzeum vásárlásairól, kiállításairól, ismert vagy kevésbé méltányolt művészekről egyaránt. Széles olvasótáborát megcélózva ezen írásait a Vasárnapi Ujságban, a Pester Lloydban és a Magyar Szalonban közölte. Ő szerkesztette a *Modern festők* négy kötetét, a múzeum jeles festményeiről pedig a *Die Galerien Europas* sorozata számára küldött cikkeket.⁴²⁹ Mindenekelőtt azonban a magyar művészeti élet fellendítésén fáradozott, ezért kísérte különös figyelemmel a kortárs festők tevékenységét. Rendszeresen küldött tudósításokat a Nemzeti Szalon és a Műcsarnok által rendezett kiállításokról és az Ernst Múzeum aukcióinak fontos eseményeiről is. A publikum esztétikai nevelését tartotta szem előtt, ezért vállalt szerepet műpártoló egyesületek felolvasásain ugyanazzal a lelkesedéssel, ahogyan a külföldről érkező tudós kollégáknak is rendelkezésére állt. Igazság szerint a Téreyéhez hasonló, a művészetet teljes odaadással szolgáló magatartás meglehetősen általános

⁴²⁹ *Vroege Hollanders. Schilderkunst van de late Middeleeuwen*. Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, 2008 február 16- május 25, kat. 49.

⁴³⁰ Boltraffio, Correggio, Giorgione, Goya, Murillo képeiről a sorozat I. és V. köteteiben jelentek meg írásai. *Die Galerien Europas*, Leipzig, 1902, 3, 9, 45; 1910, 386.

attitűdnek számított a 20. század elején, de az ő munkabírása és lelkesedése még ezek között is különlegesnek számított. Tevékenysége életforma volt, hiszen nemcsak tudós kutató és múzeumi szakember volt, hanem kultúrdiplomata és megfontolt üzletember is egy személyben, aki a szerzeményezés terén adódó különféle, néha kritikus helyzetben is mindig a múzeum érdekeit igyekezett érvényesíteni.

Térey nemcsak saját kutatási eredményeit jelentette meg, hanem recenziók formájában megírta véleményét kollégáinak tudományos nézeteivel kapcsolatban is. A korai német művészet mellett a 17. századi holland festészet körében végezte kutatásait, így bátran írt recenziót Abraham van Bredius frissen kiadott *Künstler-Inventare* köteteiről, akinek megállapításait alapos vizsgálat alá vette és a magyar tulajdonban lévő képekkel kapcsolatos kiegészítő információkkal látta el.⁴³¹ A Thieme–Becker szerzőpáros Téreyt kérte fel a Jacob Gillig-szócikk megírására az *Allgemeines Künstlerlexikon* számára.⁴³²

Térey jó kapcsolatokat ápolt a hazai magángyűjtőkkel, ismerte kollekcióikat, és kötelességének érezte, hogy segítségükre legyen a katalogizálási munkálatokban. Az általa felvett lajstromokat aukciós katalógusként is használták, amikor sor került a gyűjtemények árverezésére. Az Enyedi-gyűjtemény tárgyairól készített leírásai csupán kézirat formában maradtak fenn, de a múzeum számára így is tanulságos forrást jelentenek mind az egykori kollekció, mind Térey munkamódszerének tanulmányozása szempontjából. A magángyűjteményekben is a tőle megszokott precizitással, magas szakmai színvonalon dolgozott, ezért joggal feltételezhető, hogy a Gerhardt- és Nemes-aukciók sikeréhez nagyban hozzájárultak Térey szakszerűen megírt magyarázatai.

⁴³¹ Bredius, A.: *Künstler-Inventare* I–VII. In: *Kunstchronik und Kunstmarkt* 1917–1921 számai. Lásd Függelék, Térey bibliográfiája.

⁴³² Thieme, U. – Becker, F.: *Allgemeines Künstlerlexikon*, 14. kötet, 40–41.

TÉREY GÁBOR MÚZEUMON KÍVÜLI SZAKMAI FELADATAI

Az Ernst Múzeum szakértője

A 20. század eleji magyar tudományos élet egyik jellemzője volt, hogy a legfontosabb szakmai szervezetekben tevékenykedtek a szellemi élet vezető tisztségviselői, akik így közvetlenül az irányító intézményrendszeren keresztül hallathatták hangjukat és érvényesíthették befolyásukat, szólalhattak fel a szakma nevében a politikai döntésekkel szemben. Térey a Magyar Országos Képzőművészeti Tanács festőművészeti szakosztályának előadójaként megkerülhetetlen tekintélynek számított. A Műemlékek Országos Bizottságának rendes tagja, a Magyar Tudományos Akadémia Archeológiai Bizottságának segédtagja volt,⁴³³ és részt vett a műgyűjtőket és mecénásokat tömörítő érdekvédelmi szervezetekben is. A Szent György Céhben⁴³⁴ 1912-ig vezető tisztséget is vállalt, ahogyan a Műbarátok Köre elnevezésű irodalmi és művészeti egyesületet is támogatta.⁴³⁵

Térey szakmai munkájához hozzátartozott szakértőként végzett tevékenysége is, magánszemélyeknek, műkereskedőknek egyaránt adott ki attesteket. Szakértői tevékenysége 1918-tól vált hivatalossá, amikor Ernst Lajos árverező házában ő lett a régikép-szakértője. Ernsttel való ismeretsége régi keletű volt, hiszen gyakran találkoztak a Képzőművészeti Társulat, a Nemzeti Szalon, a Műbarátok Köre, a Szent György Céh vagy a Magyar Studio⁴³⁶ összejövetelein. Térey és Ernst személyes kapcsolata megalapozta későbbi szakmai együttműködésüket is: amikor Ernst megnyitotta árverezőházát, szakértőnek

⁴³³ *Magyarország tiszti cím- és névtára*, 1898–1918 kötetek.

⁴³⁴ A Szent György Céh a magyar amatőrök és gyűjtők egyesülete, érdekvédelmi szervezete volt. 1909-ben alakult Siklóssy László kezdeményezésére, és kiállításokat, aukciókat rendezett. Saját folyóirata is volt, melyet „Gyűjtő” címmel adtak ki. Éber László: *Művészeti Lexikon*. Budapest, 1926, 899.

⁴³⁵ A Műbarátok Köre irodalmi és művészeti egyesület volt, 1890-ben alakult. Célja a nemzeti irodalom és művészet iránti érdeklődés felkeltése, a közlés ápolása felolvasó estek, hangversenyek és kiállítások rendezésével. Éber: i. m., 609.

⁴³⁶ A Magyar Studiót 1921-ben a minisztérium a művészeti intézményekkel, művészekkel és műbarátokkal közösen alapította a magyar művészet és irodalom fejlesztésére és külföldi bemutatásának elősegítésére. Vezetőségében helyet foglalt gróf Andrássy Gyula, Kohner Adolf, Majovszky Pál, Pekár Gyula mellett Végh Gyula, az Iparművészeti Múzeum igazgatója, valamint Petrovics Elek is. A szervezet külföldön és itthon kiállításokat rendezett és népszerűsítő kiadványok segítségével próbálta terjeszteni a magyar kultúrát. Az erőforrások előteremtése érdekében művészeti aukciókat is szerveztek, ezeken Meller Simon és Hoffmann Edith voltak a szakértők. In: *Magyar Studio. Első művészeti aukció a Nemzeti Szalonban*. 1921.

Csányi Károlyt, az Iparművészeti Múzeum akkori igazgatóját és Térey Gábort kérte fel, mivel a hitelesség miatt szüksége volt szakmailag megkérdőjelezhetetlen tekintélyek véleményére. Egy múzeumi szakember jelenléte a műkereskedelemben nem volt idegen a korszak gyakorlatától, hiszen a Magyar Studio Meller Simont és Hoffmann Edithet alkalmazta. Térey is szívesen vállalta a felelősségteljes megbízatást. Először is elvi okokból, mert egyetértett Ernstnek azzal a törekvésével, hogy megpróbálják megakadályozni a magyar magángyűjteményekben lévő műkincsek nagy hányadának külföldre vándorlását és szétszórását. Térey már egészen korán felhívta a figyelmet erre a veszélyre, először 1900-ban, Ráth György Rembrandt-képeinek külföldre kerülésekor,⁴³⁷ ahogyan nem győzte hangsúlyozni csalódottságát a Nemes Marcell- és Gerhardt Gusztáv-féle kollekciók kivándorlása kapcsán sem. Ernst Lajosnak a Főváros felé hangoztatott egyik fő érve éppen az volt, hogy ha árverezési engedélyhez juttatják, úgy nagyobb eséllyel tarthatók Magyarországon a privát kollekciók, amelyek egyébként a háború után felértékelődött közép-európai műpiac szívó hatásának vannak kitéve. Fontos indokként merült fel az is, hogy egy Budapesten működő aukciós ház révén a gyűjtők és a múzeumok egyaránt értékes műkincsekhez juthatnak.⁴³⁸ Valóban, az árverések folyamán gazdát cserélő darabok közül jelentős kincsek kerültek adomány formájában valamely országos múzeum tulajdonába. Az elvi okok mellett személyes, anyagi jellegű indokai is voltak a felkérés elfogadásának, hiszen a háborút követő nehéz időkben minden bevétel számított még egy múzeumigazgató konyháján is. Téreynek két fiát kellett eltartania, iskoláztatnia ekkoriban. Úgy tűnik, megélhetési gondjai az 1920-as évek elejére sem oldódtak meg végérvényesen, ezért Pekár Gyulához, a művészeti íróként ismert barátjához fordult segítségért, aki ekkoriban a Vallás- és Közoktatási Minisztérium államtitkára volt. Az Ernst Aukciós Háznál állása veszélybe kerülhetett, mert arra kérte Pekárt, hogy „*az Ernst Múzeum és a Művészeti és Műkereskedelmi ügyekben*” minél előbb adjon választ. „*Itt arról van szó, hogy a jelenlegi nehéz megélhetési viszonyok között állássalal összeegyeztethető mellékfoglalkozásom legyen, tekintettel azon fontos*

⁴³⁷ Eladott Rembrandtok. Ráth György ügye. *Műcsarnok*, III, 1900, 43–44.

⁴³⁸ Róka Enikő: Az eleven múlt. Ernst Lajos múzeuma. *Egy gyűjtő és gyűjteménye – Ernst Lajos és az Ernst Múzeum*. Budapest, 2002, 54–60.

körülményre, hogy két ellátatlan fiamról is kell gondoskodnom.”⁴³⁹ A magánszemélyek és aukciósházak részére végzett szakértői munkát nem tiltotta az intézményi szabályzat, de a múzeumi szakembereknek mindenkor óvatosan kellett eljárniuk, nehogy etikai vagy anyagi érdekből elkövetett vétséggel vádolják meg őket, ahogyan az néhány évvel később Térey életében be is következett.

Ernstnél Térey munkájához tartozott az árverési katalógusok összeállítás. A lehetséges vásárlók számára készített szakvélemények mellett az aukción felmerült fontosabb vagy érdekesebb darabokról cikkeket közölt, ezzel is öregbítve Ernst hírnevét itthon és külföldön egyaránt. Az 1920-as évek aukcióin gyakran szerepeltek holland kismesterek művei, Térey ennek apropóján hívta fel a figyelmet Louijs Elseviernek Glück Frigyes gyűjteményébe került csendéletére, François Ryckhals zsánerképére, Arnold Houbracken festő-atelier-jére, Dirk Dalens, Gerit de Haen, Gillis Neyts tájképeire és más bibliai-történeti ábrázolásokra (Adriaen Gael, Gillis van Coninxloo, Jakob Pynas). Térey jól ismerte a korabeli szakirodalom vonatkozó eredményeit, cikkeiben gyakran hivatkozik a téma avatott kutatóinak, Ludwig van Baldass,⁴⁴⁰ Hoofstede de Groot és Abraham van Bredius véleményére.⁴⁴¹ A frissen felmerült adatok birtokában kezdett bele a mesterek meghatározásának nehéz munkájába, közben a neves holland kutatókkal is értekezett, fotók alapján kérve véleményüket. Nagyszámú holland témájú cikke mellett olasz és spanyol mesterek műveiről is írt, meghatározásainál egyaránt gyakran állt rendelkezésre tanácsaival Bernard Berenson, Robert Langton-Douglas és Adolfo Venturi.

A zágrábi Strossmayer Galéria átrendezése, 1925–1926

Térey szakmai tudását külföldi múzeumok javára is kamatoztatta, amikor a vezetés kérésére átrendezte a zágrábi Strossmayer Galéria képtárát. A gazdag műgyűjteményéről is híres Joszip Juraj Strossmayer (1815–1905) djakovári püspök és politikus volt, aki a horvát nemzeti ébredés időszakában, 1835-1848 között erőteljes magyarellenes nemzetiségi propagandát fejtett ki Horvátország

⁴³⁹ Térey Gábor levele Pekár Gyulának, 1921. október 20. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Levelestár.

⁴⁴⁰ Ludwig van Baldass (1887–1963) a bécsi Kunsthistorisches Museum képtárának igazgatója, egyetemi professzor, kutatási területe a német és flamand késő gótikus művészettől a reneszánszig terjedt.

területén. A 19. század első felétől kezdve kulturális és oktatási téren tett sokat a horvát nemzettudat felébresztése és erősítése érdekében. Ő alapította a djakovári papnevelőt és a Délsláv Tudományos és Művészeti Akadémiát (1861), és szorgalmazta a zágrábi egyetem helyreállítását. Megbízásából épült fel Djakovár neoromán stílusú püspöki székesegyháza is.⁴⁴² Egyházi előjáróként lehetősége volt arra, hogy itáliai reneszánsz alkotásokat tartalmazó nagy műgyűjteményt halmozzon fel, melyet 1868-ban a zágrábi Délsláv Akadémiának adományozott. Ennek épületében nyílt meg a Strossmayerről elnevezett régi képtár 1884-ben. A nemzetnek adományozott ajándéka 284 műtárgyat foglalt magába, amelyben az olasz festészet reneszánsz, manierista és barokk korszakai mellett osztrák, német, holland, flamand és francia festők művei is helyet kaptak.

A horvát Akadémia vezetősége 1925-ben úgy határozott, hogy a negyven év alatt közel 500 képre gazdagodott gyűjteményt átrendeztetni. Ehhez a nagy munkához Térey Gáborban találták meg az alkalmas személyt. *„Amikor afelől érdeklődtünk, hogy melyik szaktekintélyt kellene felkérnünk arra, hogy a legjobban és legkorszerűbben átrendezze a Strossmayer képtárat, kompetens körökből azt javasolták, hogy talán a legcélszerűbb és legegyszerűbb lenne tanácsot és útmutatást kérni Térey dr-tól, akinek nagyon jó reputációja van Nyugat-Európában, az ő képtára pedig a világ egyik legjobban elrendezett galériája”* – írja az újrendezett galéria 1927-ben megjelent katalógusának bevezetőjében dr. Gavro Manojlović, az Akadémia elnöke.⁴⁴³ A munkát illető elvárásaik világosak voltak: az elméleti és gyakorlati tapasztalatokkal rendelkező szakember tanulmányozza át a gyűjteményt, állapítsa meg az anyag művészi értékét, ahol szükséges, igazítsa ki a helytelen meghatározásokat. Ezután rendezze be az itáliai neoreneszánsz stílusú palotában a képtár termeit, végül készítse el a gyűjtemény tudományos katalógusát.

Térey Gábor szívesen vette a felkérést, és 1925 szeptemberében Zágrábba utazott, hogy áttanulmányozza a képtár anyagát, amelyben sok jó színvonalú festményt talált. Tizenkét napon át reggeltől estig – professzor Klement Crnčić galériaigazgató és professzor Ferdo Gogli segítségével – dolgozott, meghatározásokat végzett és kijavította a véleménye szerint téves mesterneveket.

⁴⁴¹ Bredius, A. van: *Künstler-Inventare I-VII*. Hága, 1915–1921.

⁴⁴² *Révai Nagy Lexikona*. Budapest, 1925. XVII. kötet, 183–184.

⁴⁴³ *Restauracija Strossmayerove Galerija Slika*. Jugoslavenske Akademije Znanosti i Umijetnosti, Zagreb, 1927, 7.

Akkori megállapításainak többsége a mai napig megállja a helyét. Ezt követően kiválasztotta a kiállításra kerülő műveket, összesen 257 darabot, hogy az Akadémia 12 termében zsúfoltság nélkül lehessen bemutatni a képeket. Térey Budapestre való visszautazása előtt javaslatot tett a képkeretek kijavítására vagy cseréjére ott, ahol ez indokolt volt. Muzeológusi tapasztalatait is megosztotta zágrábi kollégáival, a legmodernebb európai megoldások figyelembevételét javasolva az átépítés során. Személyesen is elmondta, leveleiben is közölte, hogyan kell az egyes helyiségeket előkészíteni a képek legjobb minőségű megőrzésére és kiemelésére. A képek elrendezésénél a leghatékonyabb és legesztétikusabb hatás elérése érdekében javaslatokkal élt.

Az intézmény európai szintűvé tétele megkívánta a szakszerű feldolgozást és rendszerezést, erre Térey útmutatást is adott: miként érdemes megteremteni a galéria adminisztrációját, könyvtárát és archívumát. Mindezekon túl vásárlásokra is készült a képtár régi holland és kortárs magyar anyagának fejlesztése érdekében. Láthatóan nem sajnálta energiáját és tudását – igazán saját ügyének tekintette a zágrábi gyűjtemény gyarapítását is. Az 1880-ban Friedrich Schmidt bécsi építész által reneszánsz stílusban megálmodott palota belső terei ekkor már felújításra szorultak, ennek tetemes költségét az Akadémia hitelekből és a kormánytól kért segítséggel teremtette elő. A felújítás során a mennyezeteket megerősítették és fehérre festették, a termekben az addigi fa válaszfalakat átalakították, csökkentették felesleges vastagságukat és magasságukat, felületüket vászonnal vonták be, hogy ezzel is védjék a képeket a nedvességtől, majd az ott kiállított képek korához illő színűre festették. A képek akasztásához vasrudakat helyeztek el a falban, amelyekről acélláncocskákra függesztve lógtak le a képek. A fehér függönyökön kívül az ablakokra kék, mozgatható függönyök is kerültek az erős napsugárzás ellen. A falak alsó részén – a budapesti múzeumhoz hasonlóan – tölgyfa lambéria futott körbe, ezzel is emelve a tér elegáns hatását. A felső emelet folyosóján helyezték el a szobrokat, míg a paramentek, miniatúrák és illuminált régi kéziratok új vitrineikben az első három teremben álltak. A berendezés műszaki és esztétikai kivitelezése így már felvehette a versenyt a nyugati képtárakkal, bár a fűtés hiánya problémát jelentett a festmények állapotának fenntartása szempontjából.

Az épület belső átalakítása és modernizálása 1926 őszére nagyrészt elkészült. Térey ekkor ismét Zágrábba utazott, és elkészítette a festmények

kiállítására vonatkozó tervet. Az újrendezett Strossmayer-képtár újbóli ünnepélyes megnyitására 1926. november 7-én került sor a szerb király jelenlétében, akit Térey büszkén vezetett körbe a kiállításon. A király meg lehetett elégedve a látottakkal, mert néhány héttel később kitüntette a Szent Száva-renddel, a jugoszláv állam rangos és ekkor már csak kivételes alkalmakkor adományozott érdemrendjével.⁴⁴⁴

A Budapesten kényszerűségből nyugalomba vonult szakember ereje teljében volt ezekben az években, erről tanúskodnak gyakori külföldi tartózkodásai és zágrábi munkája is. Dolgozott a gyűjtemény katalógusának kéziratán is, folyamatosan készítette hozzá a meghatározásokat, de hirtelen halála miatt már nem tudta befejezni. A hagyatékban maradt kéziratot aztán a galéria igazgatója, dr. Gavro Manojlović gondozta és adta ki. Egyetlen cikk jelent meg Térey tollából a Burlington Magazine-ban, melyben a Strossmayer-képtár egy ikonográfiai különlegességével, a már említett „Virgo-mester” képével foglalkozott.

Hirtelen halála után Manojlović igazgató nekrológiájában megrendülten emlékezett a magyar szakemberre. Érdemes néhány gondolatát idézni, mert bizonyítéka a Térey felé gyakran megnyilvánuló elismerésnek, melyet külföldi kollégáitól megkapott, de Magyarországon soha nem tapasztalhatott meg. *„Különleges jellemzője Térey doktornak, ennek az igaz, nagy tudású és finom érzékű embernek, hogy láthatóan élvezte, hogy a képtárunkban várakozáson felüli értékekre bukkant. Megigértte, hogy külön cikkekben fogja képviselni ezt a meggyőződését a nagy nemzetek szakmai nyilvánossága előtt, ahol az ő nevének nagyon jó és szolid híre volt. Őszintén bizonygatta, hogy, különösen miután publikálásra kerül galériánk szakmailag részletesen összeállított katalógusa, majd ideáramlanak a külföldiek és ezek szakértői, hogy láthassák galériánkat. Térey dr. széles műveltségű ember volt, amit az is bizonyít, hogy beszélt a nagy nemzetek nyelvén: németül, franciául, angolul és olaszul, mely érzéke volt arra, hogy megértse az emberi nem lelki, de különösen művészi fejlődését. Nemzeti patriotizmusa mellett igazi, modern veretű »világpolgár« volt, aki intim kapcsolatban volt az egyes nemzetek ideáljaival. És miután ez a humánus zseni mély emberi érzéssel állt mellénk is, amint megismert bennünket, és a népünk*

⁴⁴⁴ A Szent Száva-rendet 1883-ban I. Milán szerb király alapította, általános és kulturális érdemek elismerésére. Makai Ágnes-Héri Vera: *Kitüntetések*. Zrínyi Kiadó, Budapest, 1990, 205.

mellé is, amelynek szívből jövő kultúra iránti igyekezetét éppen a képtárunk körüli munkája során tudott megérteni és tisztelni, egészen felajzva készült jelen lenni Strossmayer emlékművének leleplezése alkalmával és a galéria újbóli megnyitásakor 1926. november 7-én – mi őt soha elfelejteni nem fogjuk.”⁴⁴⁵

Az amerikai kapcsolatok – Sir Joseph Duveen és Bernard Berenson

„Kedves Sir Josephem, attól a pillanattól kezdve, hogy elhagytam New Yorkot, gondolataim szüntelenül Ön körül járnak. Rendkívüli hálát érzek Ön iránt mindenért, amit az elmúlt hónapok során értem tett: hogy kivitetett engem Amerikába és ahogy minden módon segített, hogy otllétemet a lehető legkellemesebbé tegye. Igazi hatalmas örömet jelentett számomra, hogy Önnel lehettem, és felesleges mondanom, mennyire csodálom Önt nagyszerű szelleméért és az irántam tanúsított kedves, emberi érzésekért, melyeket legutolsó beszélgetésünk során kifejezésre juttatott. Soha nem fogom elfeledni az irántam való kedvességét és jóságát, és kérem, fogadja teljes szívből jövő köszönetemet. Barátsággal üdvözlő híve, Térey Gábor”⁴⁴⁶

Érdekes fejezete kezdődött Térey életének, miután 1923-ban megismerkedett a legnagyobb amerikai műkereskedővel, Sir Joseph Duveennel. Szakmai kapcsolatuk a személyes találkozások és beszélgetések során barátsággá alakult, mely a Szépművészeti Múzeumból nyugalomba vonulni kényszerülő tudós életének utolsó szakaszát tartalommal és elfoglaltsággal töltötte meg. Találkozásuk egy New Yorkban élő magyar katonatisztnek és műgyűjtőnek, Boross Jenőnek volt köszönhető, aki Sir Joseph Duveen jóindulatába ajánlotta a kiváló magyar művészettörténészt.

A századforduló leghíresebb amerikai műkereskedője jól működő családi üzletbe született bele Joseph Joel Duveen első fiaként. A Duveen Brothers céget a holland származású testvérpár, Joseph Joel (1843–1908) és Henry J. Duveen (1855–1918) alapították az 1870-es években. Az angliai Hull városkába áttelepült kereskedők kezdetben delfti és kínai porcelánok, faliszőnyegek, bútorok és régi festmények értékesítésével foglalkoztak. Üzletük hamarosan annyira megerősödött, hogy 1879-ben Londonba költöztek, 1886-ban már New Yorkban

⁴⁴⁵ Dr. Gavro Manojlović nekrológiát lásd Radványi 2006, 411-413. Fordította dr. Ember János.

⁴⁴⁶ Radványi 2006, 355.

nyitottak fióközletet, és Párizsban is működött egy cégük Edward Fowles⁴⁴⁷ vezetésével. Josephet apja New Yorkba küldte, hogy ott nagybátyja mellett tanuljon bele az üzletbe. A klientúrát még Henry kezdte kialakítani a milliomos amerikaiak körében, de a valódi felvirágzás 1909–1939 között Joseph működésének volt köszönhető. Az üzleti siker alapját több hatalmas magángyűjtemény megszerzése jelentette. 1906-ban a párizsi Rodolphe és Maurice Kann-, valamint a berlini Oscar Hainauer-gyűjteményt⁴⁴⁸ vásárolta meg, 1927-ben Angliában Robert H. Benson egykori kollekciójából szerzett 114 itáliai festményt, 1930-ban pedig a párizsi Dreyfus-gyűjtemény festmény- és szoboranyagát vette meg. Az egykori nagyszerű kollekciók remekműveit aztán Amerikában adta el borsos áron. Munkájának eredményeként jöttek létre a legnagyobb és leggazdagabb magángyűjtemények. Vásárlói között volt a bostoni Isabella Stuart Gardner,⁴⁴⁹ a New yorki Andrew Mellon,⁴⁵⁰ Samuel H. Kress,⁴⁵¹ Henry Clay Frick,⁴⁵² a Huntington⁴⁵³ és a philadelphiai Widener család tagjai,⁴⁵⁴

⁴⁴⁷ Edward Fowles (1885–1971) műkereskedő, 1915 és 1938 között ő vezette a Duveen Brothers párizsi házát.

⁴⁴⁸ Oscar Hainauer (1877–1906) berlini műgyűjtő. The National Gallery of Art, Washington. 2006. szeptember 12. <<http://www.nga.gov/cgi-bin/pbio?567041.html>>.

⁴⁴⁹ Isabella Stuart Gardner (1840 New York – 1924 Boston) műgyűjtő és mecénás. Gyűjteményében nagyrészt a velencei reneszánsz festészet és szobrászat, valamint a kortárs amerikai képzőművészet reprezentánsai találhatók többek között Bernard Berensonnal való barátságának köszönhetően. A velencei stílusban felépített Fenway Court-palotában elhelyezett kollekciót 1903-tól látogathatta a nagyközönség, amely Mrs. Gardner halála óta múzeumként működik. *Catalogue of the Isabella Stuart Gardner Museum*. Szerk. G. W. Longstreet, University Press, Boston–Cambridge, 1935, 7–10.

⁴⁵⁰ Andrew William Mellon (1855–1937) kezdetben az édesapja által 1870-ben alapított pittsburghi Mellon bankot vezette, majd nagy szerepet játszott több olaj- és szénipari vállalat alapításában (Gulf Oil Corporation, Pittsburgh Coal Company, Koppers Gas and Coke Company). 1913-ban bátyjával, Richarddal együtt megalapította a Mellon Institute of Industrial Researchöt. 1920–1932 között ő volt az Egyesült Államok pénzügyminisztere, majd 1932–1933-ban az USA nagy-britanniai nagykövete. 1880 óta gyűjtött műtárgyakat, ennek anyagából alapította a washingtoni National Gallery-t, melynek 1941-es megnyitását már nem élte meg. The National Gallery of Art, Washington. 2006. január 3. <<http://www.nga.gov/cgi-bin/pbio?550155.html>>.

⁴⁵¹ Samuel H. Kress (1863–1955) Memphisben 1896-ban nyitotta meg első vegyeskereskedését, ahol olcsó árukat forgalmazott. Egy évtizeden belül üzleteivel már uralkodó volt délen, és nyugat felé terjeszkedett. Központját New Yorkba helyezte, ahol a Fifth Avenue-n lévő luxuslakásában helyezte el itáliai festményeket, szobrokat és bútorkat tartalmazó műgyűjteményét. Mellon mellett ő volt a National Gallery egyik első adományozója. The National Gallery of Art, Washington. 2006. június 2. <<http://www.nga.gov/cgi-bin/pbio?306250.html>>.

⁴⁵² Henry Clay Frick (1849–1919) Amerika egyik legsikeresebb szén- és acélvállalkozója. Gyűjteményében a kora reneszánsz itáliai mesterektől Grecón és Rembrandton, Turneren és Degas-n keresztül a kortárs Whistlre-ig ível a remekművek sora. The Frick Collection, New York. 2006. január 3. <<http://collections.frick.org>>.

⁴⁵³ Henry Edwards Huntington (1850–1927) vasúti nagyvállalkozó, befektető. Műgyűjteményét, ösnyomtatványokat tartalmazó könyvtárát és San Marinó-i (Pasadena, Los Angeles) csodálatos kertjeit halála után megnyitották a nyilvánosság előtt. Sir Joseph Duveen 1921-ben adta el H. E. Huntingtonnak rekordáron (148 000 £) Thomas Gainsborough *Kékruhás fiú* című festményét. The

valamint Mr. és Mrs. Marshall Field⁴⁵⁵ chicagói műgyűjtők is. Kliensei közé tartoztak a korszak leggazdagabb és legbefolyásosabb bankárai, mint Jules Semon Bache,⁴⁵⁶ John Pierpoint Morgan⁴⁵⁷ vagy Edward Townsend Stotesbury⁴⁵⁸ és iparmágnásai, köztük Henry Osborne Havemeyer, Clarence H. Mackay,⁴⁵⁹ John Davison Rockefeller.⁴⁶⁰ Európai vásárlói is szép számmal akadtak, a Párizsban élő

National Gallery of Art, Washington. 2006. január 3. <<http://www.nga.gov/cgi-bin/pbio?551309.html>>.

⁴⁵⁴ Peter Arrell Brown Widener (1834–1915) a philadelphiai tömegközlekedés egyik megalapítója, érdekltségébe tartozott a trolibuszjáratok többségének felügyelete. Érdekltséget szerzett különféle acél-, olaj- és vasúttársaságokban is. Hatalmas műgyűjteménye festményeket, szobrokat, porcelánokat és iparművészeti tárgyakat tartalmazott, a Philadelphia mellett fekvő Elkins Parkban álló Lynnewood House-ban volt, melyet fia, Joseph Early Widener (1871/1872–1943) 1942-ben a washingtoni National Gallery-nek adományozott. The National Gallery of Art, Washington. 2006. január 3. <<http://www.nga.gov/cgi-bin/pbio?550116.html>>.

⁴⁵⁵ Marshall Field (1834–1906), chicagói nagykereskedő, műgyűjtő, a chicagói Art Institute egyik alapítója. Az 1893-as columbiai Világkiállítás múzeuma számára nagy pénzadományt tett, gyűjteménye a chicagói Field Museum of Natural History magját képezi. AllRefer.com 2005. június 1. <<http://reference.allrefer.com/encyclopedia/F/Field-Ma.html>>.

⁴⁵⁶ Jules Semon Bache (1861–1944) New York-i bankár és műgyűjtő. 1937-ben megnyitotta nagyszerű gyűjteményét a nyilvánosság számára, benne Raffaello, Tiziano, Velázquez és Rembrandt fontos műveivel. A kollekciót 1944-ben a Metropolitan Museumra hagyományozta. Wikipedia. The Free Encyclopedia, 2006. szeptember 13. <http://en.wikipedia.org/wiki/Jules_Bache>.

⁴⁵⁷ John Pierpoint Morgan, Sr. (1837–1913) a U.S. Steel Corporation dollárbilliomos feje, nemzetközi befektető és bankár volt, élete végén idejét műgyűjtéssel töltötte. A reneszánsz művészet vonzotta, jellemzően egész gyűjteményeket vásárolt meg, ezeket a New York-i Metropolitan Museumnak ajándékozta, melynek 1904-től elnöke is volt. A 19. század végének régészeti feltárássai indították arra, hogy a Metropolitan Museum is ásatásokat kezdjen Egyiptomban, az itt talált leletek szolgáltak a múzeum gazdag ókori gyűjteményének alapjául. The National Gallery of Art, Washington. 2005. június 2. <<http://www.nga.gov/cgi-bin/pbio?550309.html>>.

⁴⁵⁸ Edward Townsend Stotesbury (1849–1938) a Drexel & Company bankház elnöke, J. P. Morgan üzlettársa és Amerika egyik leggazdagabb embere. Philadelphia közelében építtette fel Whitemarsh Hall nevű kastélyát, itt őrizte hatalmas műgyűjteményét is. Whitemarsh Hall. 2006. szeptember 13. <http://66.249.93.10/http4/search?q=cache:ZCzJL36_YsJ:www.serianni.com/wh0.htm+Stotesbury+Edward&hl=hueJL36_YsJ:www.serianni.com/wh0.htm+Stotesbury+Edward&hl=hu>.

⁴⁵⁹ Clarence H. Mackay (1874–1938) apja, John W. Mackay nevadai ezüstbányából gazdagodott meg a család. Clarence a távközlési iparba fektette a vagyont, amikor 1902-ben, apja halála után átvette a Commercial Cable Company és a Postal Telegraph-Cable Company irányítását. 1925-ben saját rádióadót alapított Mackay Radio Company néven. Tagja volt a New York Philharmonic-Symphonic Society és a Metropolitan Opera igazgatóságának, valamint a Metropolitan Museum vezetőségének is. Nagyszerű sportember volt, díjat alapított pilóták számára. Festményeket, gótikus falikárpitokat és fegyvereket tartalmazó gyűjteményét a Roslynban (N. Y.) fekvő Harbor Hill nevű birtokán épült kastélyban őrizte, ennek egy részét 1932-ben a Metropolitan Museum vásárolta meg. Clarence H. Mackay, Harbor Hill and the Postal Telegraph. 2006. szeptember 13. <<http://66.249.93.104/search?q=cache:1lElPbJKupWJ:www.mackayhistory.com/+Mackay+Clarence&hl=hu>>.

⁴⁶⁰ John Davison Rockefeller (1839–1937) a clevelandi származású üzletember 1870-ben partnereivel megalapította a Standard Oil Company-t, amely hamarosan az amerikai olajtermelés 90%-át uralta. Az olajipar mellett részesedése volt több vasúttársaságban és bankban is. Műgyűjteményének darabjai New York-i birtokán fekvő villáit díszítették. AllRefer.com. 2006. szeptember 13. <<http://reference.allrefer.co/encyclopedia/R/RockefellerJ.html>>.

bankár, Moïse de Camondo,⁴⁶¹ a likörgyáros Louis Noilly,⁴⁶² az olajmágnás Calouste Sarkis Gulbenkian,⁴⁶³ az érmegyűjteményéről híres londoni Henry Oppenheimer vagy a magyar Nemes Marcell. Üzleti kapcsolatban állt a legnagyobb műkereskedőkkel – François Kleinberger cégét a tulajdonos halála után át is vette –, valamint a világ képzőművészeti múzeumaival is.

Duveen műkereskedőként az 1910-es évektől uralkodó volt az amerikai műpiacon, nemcsak anyagi, hanem lelki értelemben is. Kellemes személyisége, ellenállhatatlan érvelése és nem utolsósorban a kliensek irányában tanúsított előzékenysége nagyszerű kereskedővé tették, szakmai hozzáértése és ízlése pedig a megbecsülést és tiszteletet is meghozta számára. A kiváló műtárgyak iránti vonzalma miatt vevőit a lehető leggondosabb körülményekkel válogatta meg, ezért gyakran előfordult, hogy inkább elállt egy üzlettől, mintsem hogy feltett remekművét „rossz kezekbe”, hozzá nem értő tulajdonoshoz juttassa.

A művészi értékek feltétlen tisztelete szüntelenül adományozásra készítette Duveent, aki támogatta azokat a törekvéseket, melyek bárhol a világon maradandó értéket teremtettek. Apjának példáját követve hatalmas összegeket áldozott a londoni National Gallery of Millbank (ma Tate Gallery) épületének további bővítésére. Ennek eredményeként nyílt meg 1926-ban egy új szárny, melyet a nemzetközi modern festészet bemutatásának szenteltek, majd a nagy központi szoborcsarnokok 1937-ben. Áldozatos munkájáért 1933-ban elnyerte a Lord of Millbank címet.

⁴⁶¹ Moïse de Camondo (1860–1935) isztambuli származású bankárcsalád tagja, 1869-ben települtek át Párizsba. Unokatestvérével, Isaackal együtt műgyűjtésbe kezdtek, Moïse kizárólag 18. századi francia műtárgyakat és iparművészeti tárgyakat gyűjtött. Fiának tragikus halála után döntött úgy, hogy a Parc Monceau szélén álló palotában elhelyezett értékes iparművészeti kollekciónak az államnak adományozza. Pierre Assouline: *Le dernier des Camondo*. Paris, Gallimard, 2006.

⁴⁶² Louis Noilly 1813-ban készítette el az első száraz francia vermoutot a dél-franciaországi Marseillan mellett fekvő birtokán, mely Noilly prat néven vált világhírűvé.

⁴⁶³ Calouste Sarkis Gulbenkian (1869–1955) örmény származású kereskedőcsaládjával Isztambulban élt. Calouste mérnöki tanulmányokat folytatott Londonban, majd az ottomán kormány megbízásából a közel-keleti olajmezők kiaknázását szervezte meg. Jelentős szerepet játszott a Royal Dutch-Shell olajipari társaság megalapításában is, melybe bevonta az orosz tőkét is. Az 1. világháború alatt tapasztalataival segítette a francia Comité Général du Pétrole felállítását, amely 1924-ben létrehozta a Turkish Petroleum Co.-t. Közbenjárásáért cserébe részesedést szerzett a később Iraq Petroleum Company néven szereplő cégben. Műgyűjtőként kifinomult ízlés jellemezte, Duveen egyik állandó vásárlójának számított. Európai képzőművészeti kollekciónak a primitívtől az impresszionistákig minden iskola képviseltetett, emellett egyiptomi szobrokat, keleti kerámiákat, szőr üvegtárgyakat, középkori kéziratokat, francia bútorokat, falikárpitokat, görög pénzérméket is vásárolt. Angol állampolgárként jelentős adományt tett a washingtoni és a londoni National Gallery számára, gyűjteményének nagy része azonban a Lisszabonban megalapított Calouste S. Gulbenkian Foundation tulajdonában van. Fundação Calouste Gulbenkian. 2006. január 4. <http://www.gulbenkian-paris.org/france/accueil_calouste.html>.

Térey és Duveen már személyes ismeretségüket megelőzően, levelezés útján kapcsolatban álltak egymással. A magyar szakember rendszeresen ajánlott fel műtárgyakat magyar gyűjteményekből. Bár Duveen nem élt a kínálkozó lehetőségekkel, a gesztus megerősítette szimpátiáját Térey iránt. Viszonzásképpen 1924-ben 350 dollárt adományozott a képtár angol nyelvű katalógusának kiadására.⁴⁶⁴

Az európai és amerikai piacokon felbukkanó festmények szakmai meghatározását általában Bernard Berenson végezte Duveen számára,⁴⁶⁵ de számos esetben kérte fel véleményadásra egy-egy korszak európai hírnévű szakértőjét is. Munkájának fontos eleme volt a gyűjtőkkel való személyes tanácsadói-baráti viszony kialakítása és fenntartása, ezt a bizalmat erősítette azzal is, hogy európai szaktekintélyeket hívott meg előadói körutakra. Viszsaemlékezéseiben említi Wilhelm von Bodéval és Max von Friedländerrel való együttműködését, akiket 1924 tavaszán látott vendégül New Yorkban. Ezt követően Téreyt is meghívta, tegyen látogatást Amerikában, tartson előadást a magyar képzőművészeti életéről, és ismertesse meg az ottani műgyűjtő köröket a közép-európai művészeti viszonyokkal. A látogatás hosszas előkészítő munka és levelezés után, 1924 végén valósult meg. Duveen nemcsak az út költségeit fedezte, hanem a keleti part leghíresebb magángyűjteményeinek megtekintését is lehetővé tette Térey számára, aki a két hónapig tartó utazás során látogatást tett Archer Huntington, Henry O. Havemeyer, John Pierpoint Morgan, George Blumenthal, Clarence H. Mackay, John D. Rockefeller, Robert Lehmann New Yorki, Joseph E. Widener philadelphiai és Mrs. Marshall Field washingtoni gyűjteményében. Természetesen a nyilvános képtárak megtekintése is szerepelt a programban. Térey teljes elismerését fejezte ki a magángyűjteményekben található festmények kvalitását illetően, Sir Joseph pedig múlhatatlan hálájáról biztosította, amiért lehetővé tette számára ezek megismerését. „*Éppen most tértem vissza Lynnewood Hall-ból,⁴⁶⁶ ahol három és fél órát töltöttem – túl kevés időt*

⁴⁶⁴ Térey leveleit Duveenhez (1923. október 28., november 6., december 10.) Radványi Orsolya: Térey Gábor 1864-1927. Egy konzervatív újító a Szépművészeti Múzeumban. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2006, 333 – 336. Térey levelét Duveenhez (1923. december 10.) és Duveen választát Téreynek (1924. január 4.) lásd uo., 336 - 337. Térey levelét Duveenhez (1924. április 22.) lásd uo., 340 - 341.

⁴⁶⁵ Secret, Meryle: *Being Bernard Berenson*. Weidenfeld & Nicolson, London, 1980; Simson, Colin: *The Partnership – The Secret Association between Bernard Berenson and Joseph Duveen*. London, 1987.

⁴⁶⁶ Widener-gyűjtemény, Philadelphia.

*ahhoz, hogy minden csodálatos dolgot megnézzek. Milyen csodálatos ház és milyen káprázatos gyűjtemény! Teljesen el vagyok ragadtatva mindattól, amit láttam, és napokba fog telni, amíg gondolataimat és benyomásaimat összeszedem.*⁴⁶⁷

Sir Duveen kérésére Térey előadás-sorozatot tartott több városban, Bostonban, Princetonban, Detroitban, Chicagóban, Philadelphiában, Washingtonban és New Yorkban, ahol a tudós hat különböző témakört érintett. Megismertette az amerikai közönséget a 19. századi magyar művészettel, a hazai múzeumügy aktuális kérdéseivel, valamint a Régi Képtár festményeivel. Ezenkívül beszámolt saját kutatási eredményeiről, Bogdány Jakab életművének bemutatásán keresztül Hampton Court udvari festészetéről, valamint Hans Baldung Grien és Albrecht Dürer barátságáról és művészetük kapcsolódási pontjairól.⁴⁶⁸ Térey jó benyomást keltett a fent említett gyűjtők és művészetkedvelők köreiből, és kiérdemelte Joseph Duveen nagyrabecsülését is, aki a magyar tudós hazatérésekor egy Jacopo del Casentinónak tulajdonított korai olasz táblaképet ajándékozott a Szépművészeti Múzeumnak.⁴⁶⁹ Személyes barátságuk is elmélyült, ennek eredményeként a Duveen család mindenkor szívesen látta vendégül otthonában a New Yorkban letelepedett Térey Bennót, sőt elhelyezkedését is igyekezett segíteni.

Térey még két másik, ajándékba kapott festménnyel térhetett haza, Stevenson Scott-tól⁴⁷⁰ Karlovsky Bertalan egyik csendéletét, François Kleinbergertől pedig egy bajor *Keresztvitelt* hozott a Szépművészeti Múzeum számára.⁴⁷¹ Hazatérve az útja során meglátogatott gyűjtemények darabjairól több cikket publikált, közöttük a legjelentősebbet a Jacopo del Casentinónak tulajdonított oltárképről a Burlington Magazine-ban.⁴⁷²

A Sir Josephfel kötött barátságnak köszönhetően ismerkedett össze Térey a korszak legnagyobb és leghíresebb régikép-szakértőjével, az olasz művészet avatott ismerőjével, Bernard Berensonnal. A litván származású művészettörténész

⁴⁶⁷ Térey levelét Duveenhez (1925. január 13.) Radványi 2006, 350-351.

⁴⁶⁸ Térey levelét Duveenhez (1924. október 31.) Radványi 2006, 345-346.

⁴⁶⁹ Ltsz. 6006.

⁴⁷⁰ Stevenson Scott a New York-i Scott & Fowles műkereskedő ház (55 East 74th Street) egyik tulajdonosa volt. Sir Duveen Scott cégéhez ajánlotta be Térey Bennót.

⁴⁷¹ Radványi 2006, 357-358.

⁴⁷² Jacopo del Casentino's Madonna enthroned with Saints and Angels. *Burlington Magazine*, XLVII., 1925, 251-253; Two Portraits by Barthel Beham in New York. *Art in America*, XIII.,

sokáig Amerikában élt és Duveennek dolgozott, de ekkoriban már Firenze melletti villájában töltötte ideje jelentős részét. Felesége titkári feladatokat látott el mellette, és gondozta kéziratait. A Berenson házaspár európai körútja során látogatott el Budapestre is, ahol Térey vendégül látta őket a Szépművészeti Múzeumban. A kiállításon tett látogatás során minden bizonnyal kicserélték gondolataikat a gyűjteményben található festményekkel kapcsolatban. Berenson meghatározott több itáliai eredetű képet, ennek nyomait a képtári katalógusok bejegyzései őrzik, ahol utalás történik Berenson szóbeli közléseire. Mary Berenson⁴⁷³ ujjongva számolt be Sir Josephnek és Edwardnak férje „felfedezéseiről”, melyeket a Pálffy-gyűjteményben tett. *„BB ma izgalmas felfedezést tett a Képtárban: egy Pontormo neve alatt szereplő, a Pálffy-hagyaték termében magasan függő képet levetetett, és megállapította, hogy az egy jó állapotban lévő Tiziano-portré, mely Michelangelo barátját, Vittoria Colonnát ábrázolja. A képet Tiziano valószínűleg római tartózkodása idején, 1544-ben festette, amikor nagymértékben hatott rá Michelangelo stílusa. Gondolhatod, mennyire örvendezett Térey! BB felfedezte még egy újabb töredékét a híres Antonello-oltárképnek is, amelyből a Madonnát Bécsben találta meg, s amelynek egy további töredéke a Chiesa-gyűjtemény szerzetesfeje.”* A Berenson által Tizianónak tulajdonított festmény helyesen Vittoria Farnesét ábrázolja, Térey meghatározása szerint ismeretlen olasz festő műve, ahogyan ezt ma is gondolja a szakirodalom.⁴⁷⁴ Berenson másik, Antonello da Messinának tulajdonított töredékkel kapcsolatos meghatározását szintén elvetette a későbbi kutatás.⁴⁷⁵ A magyar szakember megismertette kollégáját a jelentősebb magángyűjteményekkel és azok tulajdonosaival is. Mary Berenson feljegyzésében utal olaj- és dohánymágnásokra, akikkel látogatásuk során találkoztak, továbbá egy El Greco-gyűjtőre, aki minden bizonnyal Herzog Mór Lipóttal azonosítható. Térey közeli barátainak szerényebb gyűjteményeit is megmutatta Berensonnak, így például Glück Frigyes képeit is. A hírességeket Térey bemutatta József nádornak és a

1925, 307–314; „The Adoration of the Magi” and the „Holy Trinity” by the Master of the „Heilige Sie” (Holy Kin). *Art in America*, XIV., 1926, 231–239.

⁴⁷³ Mary Berenson, sz. Mary Smith (1864–1945), Bernard Berenson felesége és munkatársa. Sikeres útikalauzokat írt. Leveleiből B. Strachey és J. Samuels szerkesztésében jelent meg egy válogatás (Berenson, Mary: *A Self-Portrait from her Diaries and Letters*. New York, 1983).

⁴⁷⁴ Itáliai festő, 16. sz. közepe: *Női képmás* (ltsz. 4213). Berenson a következő évben a *Gazette des Beaux-Arts*-ban publikálta a felfedezését; Tiziano szerzőségét azonban a későbbi kutatás elvetette.

környezetükhöz tartozó külföldi diplomatáknak is.⁴⁷⁶ Berensonékkal ezután is megmaradt a szakmai és baráti kapcsolat, látogatásukat Térey a Villa I Tattiban viszonzta, amikor 1926 decemberében Firenzében járt. Beszámolója szerint megbeszélést folytattak a Strossmayer-galéria itáliai anyagának meghatározásai kapcsán, melynek katalógusán Térey akkoriban dolgozott.⁴⁷⁷

Az amerikai műkereskedő és a magyar szakember kapcsolatának izgalmas fejezete vette kezdetét 1925 utolsó napjaiban a cseh származású híres bécsi gyűjtő, Eugen Czernin gróf⁴⁷⁸ halálával. A gróf hatalmas vagyont és értékes műkincseket tartalmazó családi gyűjteményt birtokolt, s amikor gyermektelenül meghalt, Sir Joseph Duveen elhatározta, hogy bármi áron megszerzi annak egyik fő darabját, Johannes Vermeer van Delft a *Festő műtermében* című művét. „*Számomra különösen fontos, hogy megszerezsem ezt a képet, – írta sóvárogva Téreynek – az igazat megvallva, fontosabb, mint bármely más kép, amiről valaha is tárgyaltam, és semmiképpen sem szeretném elszalasztani.*”⁴⁷⁹ Mivel a festmény megszerzése Amerikából, de még Párizsból is bonyolult feladatnak mutatkozott, és Duveen feltűnés nélkül óhajtotta megkötni az üzletet az örökösrel, azonnal sürgönyözött Téreynek, kérve diszkréciója mellett segítségét. A múzeumban ekkor már mellőzött szakember szívesen állt barátja rendelkezésére, és ezzel a feladattal életének mozgalmas szakaszához érkezett. A következő hetek-hónapok titkos utazásokkal, nyomozással, alkudozással teltek. A gyakori sürgöny- és levélváltások alapján követve Térey utazásait látható, hogy a hatvanesztendős úriember az izgalmas feladat hatására szinte megfiatalodott, és a Szépművészeti Múzeumban őt ért csalódásból kigyógyulva ismét megtalálta hivatását, és ezzel élete célját és értelmét. Az események fordulatait a Térey és Duveen közötti „kódolt” távirat- és levélváltások segítségével kísérhetjük nyomon, melyekre a Getty Research Institute archívumában bukkantam rá.⁴⁸⁰

⁴⁷⁵ Velencei festő, 16. sz. eleje: *Női vértanúsízent mellképe* (ltsz. 76). Berenson a *Dedalo* 1925-26-os évfolyamában publikálta – a későbbi kutatás által elvetett – elméletét, miszerint a töredék Antonello da Messina San Cassiano-oltárákéhoz tartozott volna.

⁴⁷⁶ Radványi 2006, 363-364.

⁴⁷⁷ Radványi 2006, 399-401.

⁴⁷⁸ Eugen Jaromir Franz Czernin (1851–1925). Paul Theroff's Royal Genealogy Site. 2006. szeptember 13. <<http://pages.prodigy.net/ptheroff/gotha/czernin.html>>.

⁴⁷⁹ Radványi 2006, 367-371.

⁴⁸⁰ Radványi 2006, 367-387, 390-394, 395-397, 398-408.

A Czernin-gyűjteményt Johann Rudolf Czernin⁴⁸¹ alapította a 18–19. század fordulóján. Kései utóda, a bécsi palotában elhalálozott Eugen gróf örököseit keresve került kapcsolatba Térey a hatalmas vagyon jószágkormányzójával, aki az egész örökösödési ügyben kulcsszerepet játszott. Az egyetlen utód, a csehországi birtokain élő idős és egyedülálló Franz gróf,⁴⁸² Eugen testvéröccse volt. Érdekeit a birtokok igazgatásával megbízott jószágkormányzó képviselte, aki csak sokára állt rá arra, hogy Téreyt személyesen fogadja és vele tárgyalásokat kezdjen a „Topáz”-ról. Így nevezte ugyanis egymás között Sir Duveen és Térey óvatosságból a megszerzendő művet. Térey kihasználva magas társadalmi kapcsolatait, ajánlólevelet szerzett Hohenlohe hercegtől,⁴⁸³ remélve, hogy ennek segítségével megnyílik előtte a csehországi Schönborn-birtokon tartózkodó gróf ajtaja, akit az osztrák és a cseh törvények egyaránt magas örökösödési adó megfizetésére köteleztek. Az örökség Csehország hat különböző részén fekvő birtokból és a bécsi palotából állt, benne a hatalmas műkincsgyűjteménnyel. A Monarchia szétesése után az örökségre mind az osztrák, mind a cseh hatóságok kiterjesztették fennhatóságukat, így a birtokok után 38%-os illetéket kellett fizetni a cseh államnak, a műkincsek pedig hitbizományként Ausztriában elidegeníthetetlenek voltak. Mivel Franz grófnak nem volt annyi készpénze, hogy ezt a hatalmas összeget kifizesse a birtokok után, Téreyék joggal számítottak arra, hogy ezt a műgyűjtemény néhány jelentősebb darabjának eladásával tudja majd fedezni.⁴⁸⁴ Ehhez azonban fel kellett szabadítani a hitbizomány alól a bécsi kollekciót.

A jószágkormányzóval folytatott tárgyalások során lassan sikerült rávenni Franz gróft arra, hogy utasítsa prágai ügyvédjét, tegyen lépéseket az osztrák hatóságoknál a hitbizomány felszabadítására. Térey felettébb bizakodott az ügy

⁴⁸¹ Johann Rudolf Czernin von und zu Chudenitz (1757–1845) a bécsi Akademie der bildenden Künste igazgatója 1823–1827 között. 1824-től udvari főkamrás, irányítása alá tartozott az udvari gyűjtemény és a Burgtheater is. Kép- és metszetgyűjteménye képezi a salzburgi Rezidenzgalerie magját. A gyűjtemény történetéről Juffinger, Roswitha: *Die Grafen Czernin und deren Gemäldesammlungen in Prag und Wien*. In: Marx, Barbara – Rehberg, Karl-Siegbert 2006, 163–172.

⁴⁸² Franz Jaromir Eugen Czernin (1857–1932). Paul Theroff's Royal Genealogy Site. 2006. szeptember 13. <<http://pages.prodigy.net/ptheroff/gotha/czernin.html>>.

⁴⁸³ Franz Maria Joseph Antonius Benedictus Fürst von Weikersheim Hohenlohe (1904–1983) herceg, anyja, Maria Aloysia Gfn Czernin von und zu Chudenitz révén Franz Czernin gróf rokona. Paul Theroff's Royal Genealogy Site. 2006. szeptember 13. <<http://pages.prodigy.net/ptheroff/gotha/hohenlohe.html>>.

⁴⁸⁴ Radványi 2006, 372–373.

sikerében, a tárgyalások idején folyamatosan küldte jó hírekkel teli jelentéseit Duveennek. *„Az ügy jó kezdetet vett, és reményeim szerint sikerre vezethet. Valószínűleg azonban számolni kell azzal a lehetőséggel, hogy rövid időn belül nem lesz lehetséges végigvinni az ügyet. Elővételi jogot fogok kérni tőle és mindent elmondok Önről, legyen nyugodt.”*⁴⁸⁵ Duveen arra számított, hogy a pénzzavarral küszködő gróf kapva kap a leggazdagabb amerikai műkereskedő ajánlatán, aki rekordárakon szokott vásárolni, de a helyzet nem volt ennyire egyszerű. Időközben más vevők is jelentkeztek a képért, így Téreynek emelnie kellett a jószágkormányzónak és az ügyvédeknek fizetendő jutalék összegét. Duveen annyira elszánt volt az ügyben, hogy ebbe is beleegyezett. Lassan a vételárról is szó esett, és Térey megtudta, hogy előző évben már valaki Amerikából közel 750 000 dollárt ajánlott a képért, de akkor Eugen gróf nem akart megválni tőle. Térey feltételezése szerint az ajánlattevő egy másik New Yorki műkereskedő, Knoedler lehetett, aki őt is megpróbálta rávenni, szereznie meg számára a festményt. A jószágigazgató szerint két egymillió dolláros ajánlat is érkezett Londonból a tárgyalásokat vezető ügyvédhez Prágába, ezért Térey igyekezett kapcsolatba lépni dr. Tomáš Czernývel, hogy kiderítse a londoni ajánlatok hírének valóságát. Az örökösödési illeték meghatározása egyre késett, az osztrák hatóságok pedig semmiképpen sem akarták kiengedni az országból Vermeer fő művét, és a tilalmat nem szabadították fel. Így hosszú hónapokig tartó várakozás és reményteli megbeszélések után a tárgyalások megszakadtak. Térey még 1926 decemberében is bizakodott, de Duveen már lemondott a képről, az ígéretesen induló „Topáz”-ügynek tehát vége szakadt.⁴⁸⁶

⁴⁸⁵ Radványi 2006, 372-373.

⁴⁸⁶ A „Topáz”-ügyre vonatkozó levelezést lásd Radványi 2006, 367-387, 390-394, 395-397, 398-407.

EPILÓGUS

Egy múzeumi karrier vége – Fegyelmik, nyugdíjazás

Térey Gábor utolsó évei a feletteseivel és kollégáival való folytonos harc és – az önértétét mélyen sértő – igaztalan vádakkal szembeni sikertelen védekezés jegyében teltek el. Egymást követték az ellene indított fegyelmi vizsgálatok, amelyeket az idősödő képtárigazgató nehezen viselt. Az első „ügy” kiobbantása 1923-ban Rózsaffy Dezső nevéhez fűződik, aki Térey múzeumi kollégája volt. Mint a legtöbben, ő is dolgozott műkereskedők számára és végzett értébecslést magánszemélyek részére. Az egyik pesti céggel azonban pénzügyi nézeteltérése támadt, ezért a múzeum felettes szerve, az Országos Magyar Gyűjteményegyetem vizsgálatot indított ellene. A fegyelmi vizsgálat során Rózsaffy menteni próbálva saját tettét, terhelő vádakot fogalmazott meg Térey szakértői tevékenységével kapcsolatban, melyeket 1923 februárjában az Új Nemzedék című lap hozott nyilvánosságra.⁴⁸⁷ Petrovics megfeddte ezért Rózsaffyt, de mivel Térey maga kérte az ügy tisztázását, őt is vizsgálat alá vonták. A konkrét vádak az Ernst Múzeum XXII. árverése kapcsán merültek fel ellene. A meghallgatások során Téreyt mint az Ernst-aukciók szakértőjét azzal vádolták, hogy hamis képekre adott ki szakértői véleményt, miközben alacsonyra értékelt olyan, sokat érő képeket, melyeket tulajdonosaik külföldön szándékoztak értékesíteni. A kihallgatások során nem merült fel a rosszindulatúság vádja vele szemben, a felületesség és a hiszékenység azonban kedvezőtlen színben tüntették fel. Az egyes vallomásokból kitűnik, hogy kollégái már a Wollanka-ügy kiobbantása óta (1913 ősze) rossz szemmel nézték Térey szakértői tevékenységét, tévedéseinek okaként pedig többen a kellő hozzáértés hiányát és a képtárigazgató túlterheltségét jelölték meg. 1924-ben, a Rózsaffy-ügy során felvett vallomásokból kitűnik, hogy Petrovics, köztudott ellenszenvük ellenére (vagy talán éppen ezért?), meglehetősen visszafogottan nyilatkozott Térey tevékenységével kapcsolatban, többször megvédte őt a túlzó vádakkal szemben. Felvinczi Takács Zoltán tisztelettel és lojalitással a hangjában beszélt Téreyről, Beer képkonzervátor egy kissé félszegen és megilletődve. Hoffmann Edith nyíltan kimondta, mennyiben nem értett egyet Térey attestjeivel, de szándékolt rosszhiszeműséget és anyagi haszon reményében

elkövetett „hibákat” senki nem rótt fel neki. Közvetlen beosztottja, a régóta mellette dolgozó Meller Simon azonban támadóan lépett fel vele szemben, erősítve a Rózsaffy keltette negatív vélekedést.

Rózsaffy Dezső feljelentése mögött régi ellenérzés dolgozhatott, így most kapott az alkalmon, hogy visszafizessen Téreynek. Az affér Térey elbeszélése szerint még a háború idején robbant ki közöttük ellentétes politikai felfogásuk miatt. Térey, apai ágon német származású lévén, természetes módon németbarát nézeteket vallott a francia érzelmű Rózsaffyval szemben. Ellenszenvük a Tanácsköztársaság bukását követően tovább fokozódott, amikor a Vallás- és Közkutatási Minisztérium vizsgálatot kezdett a közgyűjteményi tisztviselők és alkalmazottak kommün idején tanúsított magatartásával kapcsolatban. Térey állítólagos kijelentése miatt, miszerint Rózsaffy többször dicsekedett előtte azzal, hogy a kommün nyomtatványait és első rendeleteit orosz származású felesége fordította magyarra, a kollaboráció vádjá alól csak 1921 elején tisztázódott.⁴⁸⁸ Rózsaffy nem tudta elfelejteni a rajta esett – vélelme szerinti – sérelmet, és néhány évvel később belekeverte Térey nevét az ellene folyó fegyelmi eljárásba.⁴⁸⁹

A Térey-féle vizsgálat során újabb vádpontként merült fel Porkai Márton vallomása, melyet 1924 nyarán Petrovics Elek irodájában tett.⁴⁹⁰ A pesti műkereskedő több vádat hozott fel Térey ellen, melyekkel megkérdőjelezte a képtárigazgató szakmai és emberi kvalitását is. Az Országos Magyar Gyűjteményegyetem iratai között szerencsésen fennmaradt Térey válasza, így ismerjük a polémia mindkét szereplőjének álláspontját, és ezzel talán közelebb jutunk a valóság megismeréséhez.⁴⁹¹ Porkai feljelentését Térey pontról pontra megcáfolta. Elsőként a Jacob Jordaens-féle *Ádám és Éva* című festménynek a képtárba kerülését hozta fel ellene a műkereskedő, azt állítva, hogy Térey pénzt kért azért, hogy a múzeum ajándékként elfogadja a Porkai közvetítésével megvásárolt festményt. Térey tagadta a honorárium elfogadásának tényét, amit Porkai nem is tudott kellő erővel bizonyítani, sőt azt állította, hogy a képet

⁴⁸⁷ Új Nemzedék 1923. február 23, 7.

⁴⁸⁸ Jegyzőkönyv dr. Rózsaffy Dezső fegyelmi eljárást megelőző vizsgálatáról, 1924. Magyar Országos Levéltár, az Országos Magyar Gyűjteményegyetem Iratai K-726, 6. csomó, 9/1925. sz.

⁴⁸⁹ Radványi 2006, 346-349.

⁴⁹⁰ Radványi 2006, 342-345.

⁴⁹¹ Térey Gábor nyilatkozata a Porkai-üggyel kapcsolatban, 1924. július 14. Magyar Országos Levéltár, az Országos Magyar Gyűjteményegyetem Iratai K-726, 7. csomó, 390/1925. sz.

eredetileg külföldön akarta eladni a nagyobb haszon reményében. A kérdésben tulajdonképpen szó áll szóval szemben, és annak ellenére, hogy mindkét fél felsorakoztatta maga mellett tanúit, egyik sem tudta igazát kétséget kizáróan bizonyítani. Térey 29 éves múzeumi tevékenysége során más esetben soha nem merült fel a haszonszerzés vádja a nevéhez köthető festmények megszerzése kapcsán, így kevéssé valószínű Porkai verziója. A Jordaens-kép megvásárlása valóban jelentős gyarapodást jelentett, ez mégsem indokolja a közvetítésben szerepet vállaló, érdemeit felnagyító kereskedő vádjait, aki ezen kívül több más ajándékozás kapcsán vesztegetéssel rágalmazta meg a képtár igazgatóját. Azt az állítását pedig, hogy Térey egy bizonyos Szarvas Tihámér New yorki étteremtulajdonosnak látatlanul adott szakvéleményt képeire, maga az érintett vendéglős utasította vissza, levelében tudatva, hogy ő Téreyt nem ismeri, így véleményét sem kérhette és nem is kapta soha.

Mielőtt állást foglalnánk az ügyben, érdemes röviden szólni a vádló jelleméről, így talán árnyaltabb kép alakulhat ki a vita háttéréről. Porkai (Pichler) Mártonnak Pesten volt egy kis műkereskedése, azonban magát szerényen „Európa legjobb régikép-szakértőjeként” hirdette. Széles ismeretségi körében alig találunk olyan személyt, akivel össze ne vezett volna. Eleinte Téreyvel is jó kapcsolatban volt, kihasználta a képtárigazgatóval való barátság előnyeit, de amikor úgy érezte, hogy nem tud több hasznot húzni kapcsolatukból, ellene fordult. Nem Térey volt az egyetlen, akivel csúnyán elbánt, rágalmazással, hamis vádakkal, bizonyítékok nélkül támadt rá Lázár Bélára, Rothermere lordra, Boross Jenőre, Hoffmann Edithre és Csánki Dezső későbbi igazgatóra is. Nyughatatlan jelleme miatt Magyarországon nem volt maradása, Németországba, majd az Egyesült Államokba ment, de itt sem tudta sokáig elrejtetni igazi arcát. Miután New Yorkban Lobkovitz lengyel gróffal közösen alapított galériája nem váltotta be várakozásait, Duveennél folyamodott állásért. Ő azonban nem tartott igényt a kétes hírű kereskedő munkájára. Porkai időközben megnősült, egy gazdag özvegyasszonytól várva egzisztenciájának stabilizálódását, de a házasságnak hamar vége szakadt, amikor kiderült, hogy Porkainak már van egy felesége. A botrány kitörésével egy időben bigámia miatt azonnal kiutasították az Egyesült Államokból. A dicstelen külföldi évek után Porkai kénytelen volt visszatérni Magyarországra, ahol az 1940-es évek elején újra hangoztatni kezdte esztelen vádjait Térey és Boross Jenő ellen. A képtárigazgatót még haló poraiban is

gyalázó vádakra Boross éles hangon felelt meg, bizonyítékait Csánki igazgató és a rendőrség elé tárva.⁴⁹²

Már javában zajlott a fegyelmi eljárás Térey szabálytalan szakértői tevékenysége miatt, amikor véglegessé vált Sir Joseph Duveen és Boross Jenő meghívására amerikai programja. Térey ezért kérvényezte, hogy az eljárás ellenére az Országos Magyar Gyűjteményegyetem engedélyezzen számára két és fél havi szabadságot. Az engedélyadás késett, az indulás napja egyre közeledett, így végül Térey 1924 decemberében önkényesen távozott hivatalából és elutazott New Yorkba. Előre tervezett programja a késedelmes indulás miatt egy hetet csúszott, így le kellett mondania két New yorki felolvasást, amelyekben a 19. századi magyar festészetről beszélt volna az amerikai műgyűjtők és szakmabeliek előtt. Két hónapos amerikai útja rendkívül sikeres volt, de a magával hazahozott ajándékok ellenére az engedély nélküli eltávozás miatt újabb vizsgálatot indítottak ellene, és 1925 év elején, távollétében, felmentették állásából.⁴⁹³ A hazatérő szakembert meglehetősen rossz kilátások fogadták, egzisztenciális gondjai voltak, mindenki bizalmatlanul méregette, és még Amerikában is rossz hírért keltették. Térey jogos sértettséggel a hangjában számolt be útjáról az Országos Magyar Gyűjteményegyetem szaktanácsának, megjegyezve, hogy a helyzetet megaláznak érzi. *„Minden állami támogatás nélkül mentem ki Amerikába. Nem kértem egyebet, mint egy pár hónapnyi szabadságot...”*⁴⁹⁴ Az engedély nélküli eltávozás ténye többet nyomott a latban, mint kultúrdiplomáciai tevékenysége, melyet további súlyosbító körülményként kezelt a szaktanács. A dokumentumok tanulmányozása alapján úgy tűnik, hogy Térey meggyőzőbben tudott felelni Porkai állításaira, mint ahogyan a Rózsaffy által felhozottakra, hiszen azokkal több kollégája is egybehangzóan vélekedett, mégis az ítéletben a Porkai által emelt vádak kaptak nagyobb hangsúlyt. Megfontolt tárgyalások, kihallgatások, titkos tanácskozások és Térey fellebbezéseinek elutasítása után 1925. november végén megszületett az Országos Magyar Gyűjteményegyetem elmarasztaló döntése, de hivatalvesztés helyett, érdemeire való tekintettel, „kegyelemből” elfogadták nyugdíjazási kérelmét.

⁴⁹² Boross Jenő levele Csánki Déneshez, 1941. október 21. SZM Irattár, sz. n.

⁴⁹³ Jegyzőkönyv az Országos Magyar Gyűjteményegyetem Szépművészeti Múzeumi szaktanácsának 1925. február 14-én tartott üléséről. Magyar Országos Levéltár, az Országos Magyar Gyűjteményegyetem Iratai K-726, 6. csomó, 111/1925. sz.

Így ért tehát véget annak a magyar muzeológusnak három évtizedes karrierje, akinek munkássága a mai napig meghatározó a Szépművészeti Múzeum szakmai életében, akinek a magyar műkincsállomány gyarapításában tagadhatatlanul elévülhetetlen érdemei voltak, aki tevőlegesen nagyban járult hozzá a 20. század elején a magyar művészettörténeti tudomány szakmai elismertetéséhez, és akit nemzetközi szakmai körökben tisztelet és megbecsülés övezett, de hazájában, mint oly sokan mások, ő sem tudott próféta lenni.

⁴⁹⁴ Térey Gábor beszámolója amerikai útjáról. Magyar Országos Levéltár, az Országos Magyar Gyűjteményegyetem Iratai K-726, 6. csomó, 251/1925. sz.

TÉREY GÁBOR BIBLIOGRÁFIÁJA

Das Snewelinsche Altarwerk des Hans Baldung Grien. *Zeitschrift für bildende Kunst* N. F. I (1890), 248-251.

Albrecht Dürer's venetianischer Aufenthalt 1491-1495. Strasbourg, 1892

Cardinal Albrecht von Brandenburg und das Hallesche Heilighumbuch von 1520. Eine kunsthistorische Studie. Strasbourg, 1892, J. H. Heitz IX, 113.

Die Neue Städtische Gemäldegalerie zu Strassburg. *Zeitschrift für bildende Kunst* N. F. IV (1893), 169-178.

Verzeichniss der Gemälde des Hans Baldung Grien. Strasbourg, 1894

Die Handzeichnungen des Hans Baldung Grien I-III. Strasbourg, 1894

Ein wiedergefundenes Altarwerk Hans Baldung's. *Repertorium für Kunstwissenschaft* XVII (1894), 446-447.

Bemerkungen zu der „hl. Dreieinigkeit“. Gemälde in der Art des Hans Baldung in der öffentlichen Kunstsammlung zu Basel. *Repertorium für Kunstwissenschaft* XVIII (1895), 194-196.

Die Gemälde des Hans Baldung Grien I. Freiburg im Breisgau, 1896

Eine Kunstkammer des 17. Jahrhunderts. *Repertorium für Kunstwissenschaft*
XIX (1896), 31-35.

Aus der Nationalgalerie Budapest I. *Kunstchronik* X (1898/99), Nr. 7., Dec. 8,
97-100.

A Szépművészeti Múzeum pályatervei. *Műcsarnok* II (1899), 158-160.

Az 1899 évi tavaszi nemzetközi kiállítás eredményei. *Műcsarnok*, 1899. június
25., 355.

Az Országos Képtár fényképgyűjteményének lajstroma. Budapest, Hornyánszky
1899

Van Dyck-kiállítás a mester születésének háromszázados évfordulója alkalmából.
(katalógus) Budapest, Hornyánszky 1899

Van Dyck. *Műcsarnok* II (1899), 168.

Velazquez-kiállítás a mester születésének háromszázados évfordulója alkalmából.
(katalógus) Budapest, Hornyánszky 1899

Egy ösmeretlen magángyűjtemény. (Kazinczy Lajos) *Magyar Iparművészet* II
(1899), 204-209.

Visszaemlékezések Toscanára és Umbriára. *Magyar Salon XI* (1899), 593-602.

Die Gemälde des Hans Baldung Grien II. Freiburg im Breisgau, 1900

Az Országos Képtár metszetgyűjteményének betűsoros katalógusa: Angol és német metszetek I. Budapest, 1900

Catalogue alphabétique des gravurés anglais et allemandes du Cabinet d'estampes de la Galerie Nationale à Budapest. Budapest, 1900

Dürer. Budapest, 1900

Dürer grafikai kiállítás. (katalógus) Budapest, Hornyánszky 1900

Az Ermitage és Prado kiváló festményei reproductioninak kiállítása. (katalógus) Budapest, Hornyánszky 1900

Eladott Rembrandtok. Ráth György ügye. *Műcsarnok III* (1900), 43-44.

Die Winterausstellung im Künstlerhause. *Pester Lloyd*, 1900. január 4.

Az Országos Képtár mezzotinto metszet-kiállítása angol mesterek műveiből. (katalógus) Budapest, Hornyánszky 1901

Nemzetközi színes modern metszet-kiállítás IX. (katalógus) Budapest, Hornyánszky 1901

-ó: Térey Gábor és Petrovics Arzén: Az Országos Képtár metszetgyűjteményének betűsoros katalógusa I-III. Budapest, Hornyánszky, 1900-1901. (könyvismertetés) *Magyar Iparművészet* IV. évf., 1901, 128-129.

A festőművészet remekei I-II. Budapest, 1902

A Brunswick képtár. *Magyar Hírlap*, 1902. november 28.

Boltraffio. Die Galerien Europas I. Leipzig, 1902, 3.

Correggio. Die Galerien Europas I. Leipzig, 1902, 45.

Giorgione. Die Galerien Europas I. Leipzig, 1902, 3.

Murillo. Die Galerien Europas I. Leipzig, 1902, 9.

Nemzetközi modern metszet-kiállítás. (katalógus) Budapest, Hornyánszky 1903

Angol és amerikai modern grafikai kiállítás. (katalógus) Budapest, Hornyánszky 1904

Modern festők I-IV. Budapest, 1904-1907

Modern metszetek kiállítása Bäcker Béla és dr Majovszky Pál gyűjteményeiből.

Budapest, Műbarátok Köre, 1904. február

Szinyei Merse Pál. *Vasárnapi Ujság* 1905, 33-34.

A Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának leíró lajstroma. Szépművészeti Múzeum, 1906

Tableaux anciens du Musée des Beaux-Arts de Budapest. Szépművészeti Múzeum, 1906

A Hungarian portrait painter: Philipp A. László. *The Studio* VIII (May 1907), Vol. 40, Nr. 170, 255-267.

Magyar festő II. Rákóczi Ferenc idejéből. Bogdány Jakab. *Vasárnapi Ujság* 1907, 493-494.

James Bogdani. *Burlington Magazine* XII (1907), 48.

Das Sittenbild des Siberechts in der Königlichen Galerie zu Kopenhagen. *Blätter für Gemäldekunde*, 1. sz., 1907, 18-21.

Múzeumok és műemlékek. *Múzeumi és Könyvtári Értesítő* I (1907), 46-50.

A XIX. századbeli magyar művészek kézirajzainak retrospektív tárlata. (katalógus)
Szépművészeti Múzeum Grafikai osztály, 1907

Nemzetközi modern metszet-kiállítás (katalógus) Szépművészeti Múzeum Grafikai
osztály, 1907

Doby Jenő művészi hagyatékának kiállítása (katalógus) Szépművészeti Múzeum
Grafikai osztály, 1907

The Portrait of Mrs. Kenneth Murchison by Henry Raeburn. *Burlington Magazine*
XII (1908), 250-255.

Akseli Gallen-Kallela kiállítása (katalógus) Szépművészeti Múzeum Grafikai
osztály, 1908

Akseli Gallen Kallela kiállítása. *Vasárnapi Ujság* 1908, 110-111.

Francisco de Goya grafikai műveinek kiállítása (katalógus) Szépművészeti
Múzeum Grafikai osztály, 1908

Francisco de Goya. *Vasárnapi Ujság* 1908, 356-358.

Rembrandt eredeti kézirajzainak és rézkarcainak kiállítása (katalógus)
Szépművészeti Múzeum Grafikai osztály, 1908

Bermudezné arcképe Goyától. *Vasárnapi Ujság* 1908, 501-503.

A Szépművészeti Múzeum gyarapodása. Nemes Marcell ajándékai. *Vasárnapi Ujság* 1908, 968-970.

Das Museum der Bildenden Künste in Budapest. *Ungarische Revue*, I., 115-123, 456-463.

Zeichnungen von Rembrandt Harmensz van Rijn in Budapester Museum der bildenden Künste. Leipzig, 1909

Kauffmann Angelica műveinek kiállítása halálának 100-ik évfordulója alkalmából (katalógus) Szépművészeti Múzeum Grafikai osztály, 1909

Kauffmann Angelica. *Vasárnapi Ujság* 1909, 265-266.

Anders Zorn eredeti rézkarcainak kiállítása (katalógus) Szépművészeti Múzeum Grafikai osztály, 1909

Anders Zorn. *Vasárnapi Ujság* 1909, 877-878.

Gróf Andrássy Dénes képtára Krasznahorkaváralján. *Vasárnapi Ujság* 1909, 1057-1058.

A metszet- és modern kézrajz-gyűjtemény katalógusa. Szépművészeti Múzeum, 1910

Verzeichniss der Kupferstich-Sammlung alter und moderner Meister und der Handzeichnungen moderner Künstler. Szépművészeti Múzeum, 1910

Jan Siberechts. *Trésor de l'art belge au XVIIe siècle.* Bruxelles 1910, 255-260.

Das neue Museum der Bildenden Künste in Budapest. *Die Karpathen* III (1910), 18-20.

Jakob Bogdán. Ein ungarisches Maler aus der Zeit Franz Rákóczi II. *Pester Lloyd*, 1910. március 5.

Modern francia grafikai kiállítás (katalógus) Szépművészeti Múzeum Grafikai osztály, 1910

Giambattista Tiepolo és fiainak, Giandomenico és Lorenzonak rézkarcai (katalógus) Szépművészeti Múzeum Grafikai osztály, 1910

Tiepolo. *Vasánapi Ujság* 1910. június 12., 501-502.

Nemes Marcell képgyűjteményének kiállítása a Szépművészeti Múzeumban (katalógus) Szépművészeti Múzeum Budapest, Hornyánszky 1910

Nemes Marcell gyűjteménye. *Vasárnapi Ujság* 1910. december 4., 1005-1006.

Greco in Budapest. *Pester Lloyd*, 1910. december 4.

Goya. *Die Galerien Europas* V. Leipzig, 1910, 386.

Catalogue des peintures de la collection Marcel de Nemes: exposition au Musée des Beaux-Arts de Budapest 1910-1911. Szépművészeti Múzeum, 1911

Die Greco-bilder der Sammlung Nemes. *Der Cicerone* III (1911), 1–6.

Die Sammlungen Marcell von Nemes in Budapest. *Kunst und Künstler* IX (1911), 217-224.

Sammlung des königliches ungarisches Hofrats Gustav von Gerhardt Budapest.
Rudolf Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin, 1911. november

Die Röhrer'sche Madonna mit Kind von Hans Baldung gen. Grien. *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* VII (1912), 147–150.

Sammlungen. Budapest. *Kunstchronik* XXIII, 1912. febr. 16, 254–255.

Sammlungen. Budapest, Museum für bildende Künste. *Kunstchronik* XXIV, 1912. okt. 25, 57.

Bruck Lajos. *Nemzeti Szalon Almanach* Budapest, 1912, 29-33.

Katalog der aus der Sammlung des kgl. Rates Marczell von Nemes – Budapest.

Ausgestellten Gemälde. Städt. Kunsthalle Düsseldorf, 1912

Katalog der Sammlung des königlichen Rates Marczell von Nemes-Budapest.

Ausgestellten Gemälde. Städtliche Kunsthalle Düsseldorf, 1912

Die Versteigerung der Sammlung Nemes. *Der Kunstmarkt*, 1913. június 27, 321-324.

A gróf Pálffy János által hagyományozott képgyűjtemény leíró lajstroma.

Budapest, Hornyánszky 1913

Katalog der Gemäldegalerie des Grafen Johann Pálffy. Budapest, Hornyánszky

1913

Pálffy János gróf képgyűjteménye I-III. *Vasárnapi Ujság* 1913, 108-109, 129-

131, 150-151.

Katalog der Gemäldegalerie alter Meister. Szépművészeti Múzeum, 1913

Ein wiedergefundenes Altarwerk des Hans Baldung. *Zeitschrift für bildende Kunst*

1913, 142-143.

Az Enyedi Lukács féle képtár leíró lajstroma. (kézirat) 1913

Tavaszi Rómában. Conrad Gyula színes kőrajzai. (előszó) Budapest, 1913

Cornelis Engelbrechtsz: Rundbild. *Katalog der Ausstellung von nordniederländischer Malerei und Plastik vor 1575.* Utrecht 1913, 36-37.

Gilles Mostaert: Ruhe auf der Flucht in einer Herberge. *Katalog der Ausstellung von nordniederländischer Malerei und Plastik vor 1575.* Utrecht 1913, 110-111.

Katalog der Gemäldegalerie Moderner Meister. Szépművészeti Múzeum, 1913

Felvinczi Takács Zoltán: *A Modern Képtár katalógusa* (bevezető Térey) Szépművészeti Múzeum, 1913

Die Gemäldegalerie des Museums für Bildende Künste in Budapest. Vollständiger beschreibender Katalog mit Abbildungen aller Gemälde I. Byzantinische, Italienische, Spanische, Portugiesische und Französische Meister. Berlin, J. Bard, 1914

Forschungen zur eine Zeichnung von Frans Hals. *Kunstchronik* XXVI, 1915. jún. 18, 469-470.

Forschungen zu Evangelistenbilder des Giovanni di Paolo. *Kunstchronik* XXVI, 1915. júl. 9, 496-497.

Sammlungen. Budapest, Museum für bildende Künste. *Kunstchronik* XXVI, 1915. szept. 21, 580.

Forschungen zu Adam von Mányoki. *Kunstchronik* XXVI, 1915. szept. 21, 581–582.

Die Gemäldegalerie des Museums für Bildenden Künste in Budapest. Vollständiger beschreibender Katalog mit Abbildungen aller Gemälde I. Byzantinische, Italienische, Spanische, Portugisische und Französische Meister. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1916

Ein Bild aus dem Palazzo Camerlenghi in Venedig. *Jahrbuch der Königliche preussischen Kunstsammlungen* XXXVIII (1917), 196-202.

Bredius, A.: Künstler-Inventare. I–III. Teil. Haag, 1915–1917. (könyvismertetés) *Kunstchronik* N. F. XXVIII, 1917 szept. 14, 500-504.

Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának katalógusa. Szépművészeti Múzeum, 1918

Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei. (könyvismertetés) Budapest, 1918 *Kunstchronik und Kunstmarkt* 1919 jan. 24, 304-306.

Forschungen zu Balthasar Beschey. *Kunstchronik und Kunstmarkt* 1919. febr. 28, 423–424.

Bredius, A.: Künstler-Inventare. V. Teil. Haag, 1918 (könyvismertetés)
Kunstchronik und Kunstmarkt 1919 máj. 14, 452–454.

Sozialisierte Kunstwerke aus ungarischem Privatbesitz I. *Kunstchronik und Kunstmarkt* 1919. aug.1, 881–890.

Ausstellung von Kunstwerken aus ungarischem Privatbesitz. II. Künstler des 19. Jahrhunderts. *Kunstchronik und Kunstmarkt* 1919. augusztus 8., 905–915.

Boccaccio und die Niederländische Malerei. *Zeitschrift für bildende Kunst* XXX (1919), 241–248.

A Szépművészeti Múzeum Képtárának új szerzeményei. *Vasárnapi Ujság* 1920, 257–259.

Bredius, A.: Künstler-Inventare. Urkunden zur Geschichte der Holländischen Kunst des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Haag, 1919 (könyvismertetés)
Kunstchronik und Kunstmarkt 1920 máj. 14, 638–641.

Über italienische Fresken im Budapest Museum. *Kunstchronik und Kunstmarkt* 1921. aug. 19, 847–850.

Bredius, A.: Künstler-Inventare. Urkunden zur Geschichte der Holländischen Kunst des 16– 17. Jahrhunderts. Haag, 1921 (könyvismertetés) *Kunstchronik und Kunstmarkt* 1921 dec. 16/23, 206-208.

David Teniers und der Samtbrueghel. *Kunstchronik und Kunstmarkt* 1922. aug. 25, 781–787.

Neuerwerbungen der Gemäldegalerie im Museum der Bildenden Künste zu Budapest 1914-1921. *Neue Blätter für Gemäldekunde* I., 1. füzet, 1922. március-április, 8-13.

Die Murillo-bilder der Sammlung Eugen Boross in Larchmond (New York). *Der Cicerone* XV (1923), 769–774.

Sammlungen. *Kunstchronik und Kunstmarkt* 1923. ápr. 13, 538–539.

Ein Jagdstück Jan van der Vinne. *Oud Holland* XLI (1923-24), 63–67.

Az Enyedi Lukács fële képtár leiró lajstroma. (kézirat) 1923

Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának katalógusa. Szépművészeti Múzeum, 1924

Catalogue of the paintings by old masters. Szépművészeti Múzeum, 1924 (1931)

Tábori Kornél: Művészek és bankárok. A Szépművészeti Múzeum új „szerzeményei” (interjú Térey Gáborral) *Magyar Tőzsde* 1924. május 31.

Two portraits by Barthel Beham in New York. *Art in America* XIII (1925), 307-314.

Jacopo del Casentino's Madonna enthroned with Saints and Angels. *Burlington Magazine* XLVII (1925), 251-253.

Sammlungen, Budapest. *Kunstchronik und Kunstmarkt* 1925. máj. 16, 116–117.

„The Adoration of the Magi” and the „Holy Trinity” by the Master of the „Heilige Sippe” (Holy Kin). *Art in America* XIV (1926), 231–239.

Unbekannte Werke seltener niederländischer Maler des 17. Jahrhunderts I-III. *Der Cicerone* XVIII (1926), 47–53, 659-664, 797-801.

Italian Pictures in the Keglevich Collection. *Burlington Magazine* L (1927), 183-187.

An Unknown Picture by the Master of the Virgo inter Virgines. *Burlington Magazine* L (1927), 297-299.

Ein unbekanntes Bild des Pedro de Campana. *Belvedere* Nr.72 (1928), 133-137.

Bilder des goldenen Zeitalters von Abraham Bloemaert. *Neue Blätter für
Gemäldekunde* é.n., 67-69.

FELHASZNÁLT IRODALOM

Aan Max J. Friedländer 1867–1942 aangeboden door enkele vrienden en bewonderaars van zijn werk. The Hague, 1942

L'Art Ancien – L'Art belge au XVIIIe siècle. Kiállítási katalógus. Ed. Baron H. Kervyn de Lettenhove. Bruxelles, 1910

Antiquitäten Kunst- und Einrichtungsgegenstände Ölgemälde Alter Meister aus dem Nachlasse des verstorbenen Herrn Eduard Loevenich, Heidelberg. Auktion in München in der Galerie Helbing, 18. April 1912

Aranyérmek, ezüstkoszorúk. Művész kultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században. Kiállítás katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, szerk.: Sinkó Katalin. Budapest, 1995

Assouline, Pierre: *Le dernier des Camondo.* Paris, Gallimard, 2006

Assouline, Pierre: *Grâce lui soient rendues. Paul Durand-Ruel, le marchand des impressionnistes.* Paris, Gallimard, 2002

Ausstellung von Nordniederländischer Malerei und Plastik vor 1575. Kiállítási katalógus. Utrecht, 1913

Az áttörés kora. Bécs és Budapest a historizmus és az avantgárd között (1873–1920). Kiállítási katalógus, Budapesti Történeti Múzeum, szerk.: F. Dózsa Katalin. Budapest, 2004

Bahns, Jörn: Kunst- und kulturgeschichtliche Museen als Bauaufgabe des späten 19. Jahrhunderts. Das Germanische Nationalmuseum und andere Neubauten seit etwa 1870. Deneke-Kahsnitz 1977, 176–191.

Balló Ede naplója és levelei. Szerk.: Ybl Ervin, é. n.

Barbara, Paul: *Hugo von Tschudi und die moderne französische Kunst im Deutschen Kaiserreich* Zabern-Verlag Mainz, 2001

Basics Beatrix: *A Magyar Történelmi Képcsarnok*. Magyar Nemzeti Múzeum, 2002

Basics Beatrix: Képtár és Képcsarnok. *Maradandóság és változás*. Művészettörténeti konferencia Ráckeve, 2000. X. 11-13. Szerk.: Bodnár Szilvia, Jávor Anna et al. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Képző- és Iparművészeti Lektorátus. Budapest, 2004, 287-294.

Basics Beatrix: *Betlér és Krasznahorka – az Andrássyak világa*. Budapest, 2005

Bálványos Anna: Magyar részvétel a Velencei Biennalén 1895-1948. *Magyar művészet a velencei Biennálén*, 39-53.

Behrmann, S. H.: *Duveen. La Chasse aux Chefs-d'Oeuvre*. Paris, 1953

Belitska-Scholtz Hedvig: *Jankovich Miklós, a gyűjtő és mecénás (1772 – 1846)* Budapest, 1985, 11-22.

Berenson, Mary: *A Self-Portrait from her Diaries and Letters*. New York, 1983

Bernhard, Marianne: *Hans Baldung Grien: Handzeichnungen, Druckgraphik*. München, 1978

Bényei Miklós: A művelődés feladatainak, formáinak és intézményrendszerének átalakulása a polgárosodás időszakában. Belitska-Scholtz 1985, 11-22.

Birmann, Georg: Personalien. *Der Cicerone* VI., 1914, 267.

Binni, Lanfranco – Pinna, Giovanni: *A múzeum. Egy kulturális gépezet története és működése a XVI. századtól napjainkig*. Budapest, 1986.

Bode, Wilhelm. *Die Gemälde-Galerie des Herrn R. Kann in Paris*. Wien, 1900

Bode, Wilhelm von: *Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde im Kaiser Friedrich-Museum*. Berlin, 1904

Bode, Wilhelm von: *Fünfzig Jahre Museumsarbeit*. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig, 1922

Bode, Wilhelm von: *Mein Leben. I-II*. Verlag Hermann Reckendorf GmbH, Berlin, 1930

Bona Gábor: *Kossuth Lajos kapitányai*. Zrínyi Kiadó Budapest, 1988, 781.

Branczik Márta: Fürdők, városi sportok épületei. *A főváros régisége 1780-1873 Közterek és magánterek 1873-1940*. BTM Kiscelli Múzeuma, állandó kiállítás katalógusa, szerk.: Rostás Péter, Erdei Gyöngyi. Budapest, 2004, 43-45.

Bredius, Abraham van: *Künstler-Inventare I-VII. Kunstchronik und Kunstmarkt 1917-1921*

A Budapesti Orvos-Szövetség mű-kiállítása (1902.) a városligeti Múcsarnok összes helyiségeiben. Kiállítási katalógus. Budapest, 1902

Catalogue des Monuments d'Art Antique, statues de marbre et de bronze grecques et romaines, statuettes de Tanagra, curiosité égyptiennes, Tableaux Anciens des écoles italienne, flamande, française, etc. et cassones, tapisseries, broderies, faïences, bois sculptés, verreries, éventails, médailles, cuivres, ivoires, émaux, objets d'art et d'ameublement et curiosités du Moyen-Age et de la Renaissance composant les Collections de Somzée. Deuxième partie Tableaux Anciens des écoles italienne, flamande, française, etc. J. Fievez, Bruxelles, 1904. május 24.

Catalogue des Tableaux composant la collection Charles Sedelmeyer. Paris, F. Kleinberger. Première vente: tableaux anciens des écoles française et anglaise, 16, 17 et 18 Mai; 1907 Deuxième vente: tableaux anciens des écoles hollandaise,

25, 27 et 28 Mai; *Troisième vente: tableaux des écoles flamande, italienne et espagnole et des maîtres primitifs*, 3, 4 et 5 Juin; *Quatrième vente: tableaux, aquarelles et dessins modernes*. 12, 13 et 14 juin, 1907.

Catalogue des Tableaux Anciens des écoles des XIVe, Xve, XVIe, XVIIe, XVIIIe, et XIXe siècles. Préface par L. Roger-Milès. Oeuvres capitales de Greco, Goya, Rembrandt, F. Hals, Le Tintoret etc. composant la collection de Marczell de Nemes de Budapest. Galerie Manzi, Joyant Paris, 17, 18 Juin 1913

Catalogue des Tableaux Anciens des écoles italienne, espagnole, allemande, flamande et hollandaise composant la Galerie Crespi de Milan par Marcel Nicolle. Galerie Georges Petit, rue de Sèze, Paris, 4. Juin 1914

Catalogue of the Isabella Stuart Gardner Museum. Szerk.: G. W. Longstreet, Boston-Cambridge University Press 1935

Ciulisová, Ingrid: Art collecting of the Central-European aristocracy in the nineteenth century. The case of Count Pálffy. *Journal of the History of Collections*, vol. 18 no. 2 (2006), 201-209.

Ciulisová, Ingrid: Dreaming about the past: the story of Count Pálffy and others. In: Ernő Marosi – Gábor Klaniczay, eds., *The nineteenth-century process of „musealization” in Hungary and Europe*. Collegium Budapest workshop series, 17. Budapest, 2006, 181-195, 386-387.

Colasanti, Arduino – Gerevich Tibor: I Quadri italiani nelle Collezioni del Conte Pálffy in Ungheria. *Rassegna d'Arte* XII / 11., 1912. november, 165-170.

X Congresso Internazionale di Storia dell'Arte in Roma. 16-21 ottobre 1912

Deneke, Bernward: *Die Museen und die Entwicklung der Kulturgeschichte*. Deneke-Kahsnitz 1977, 118-132.

Deneke, Bernward – Kahsnitz, Rainer (szerk.): *Das Kunst- und kulturgeschichtliche Museum in 19. Jahrhundert*. Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 39. München, 1977

Dictionary of Art Vols. 1 – 34. Ed. by Jane Turner, Oxford University Press, 2003

Delights for the Senses. Dutch and Flemish Still-Life Paintings from Budapest. Kiállítás katalógus, szerk. Ember Ildikó. Wausau etc. 1989-1990

Diner Dénes József: Budapest magánképtárai. Az Enyedi-gyűjtemény. *Művészet* II. évf. I. sz., 1903, 50- 56.

Les donateurs du Louvre. Kiállítási katalógus, Louvre, Paris, 1989

Egy magyar polgár. Ráth György és munkássága. Szerk.: Horváth Hilda. Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2006

Elek Artúr: Művészeti irodalom. *Ujság*, 1943. január 17.

Ember Ildikó: *A Régi Képtár holland és flamand csendéleteinek szakkatalógusa*. megjelenés alatt

Enyedy Lukács és neje, Zsótér Ilona hagyatéka valamint Brentano Cimaroli Lujza báróné hagyatéka valamint más magánbirtokból származó műtárgyak. Ernst Múzeum XXII. aukciója, 1923 február 15-24.

Entz Géza: *A magyar műgyűjtés történetének vázlata 1850-ig*. Budapest, 1937.

Erdei Gyöngyi: *Műpártoló Budapest*. Budapest, 2003.

Exposition des primitifs flamands et d'Art ancien. Kiállítási katalógus. Ed. Baron H. Kervyn de Lettenhove. Bruges, 1902

Éber László: *Művészeti Lexikon*. Budapest, 1926

Festschrift für Dr. Max J. Friedländer zum 60. Geburtstage,
E. A. Seemann, Leipzig, 1927

Fétis, Édouard: *Catalogue descriptif et historique du Musée Royal de Belgique*.
Bruxelles, 1882

Fokker, Timon-Henricus: *Jan Siberechts peintre de la paysanne flamande*.
Bruxelles et Paris, Librairie Nationale d'Art et d'Histoire, 1931

Fónagy Zoltán: *Modernizáció és polgárosodás. Magyarország története 1849-1914-ig*. Debrecen, 2001.

Friedländer, Max J. von: Der Meister der Virgo inter Virgines. *Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen* 31 (1910), 64-72.

Friedländer, Max J. von: *Die Altniederländische Malerei V.*, Berlin - Leiden, 1927

Friedländer, Max J. von: *Early Netherlandish Painting V.*, Leiden, 1969

Frimmel, Theodor: *Geschichte der wiener Gemäldesammlungen – Lexikon der wiener Gemäldesammlungen I- II*. Georg Müller Verlag, München, 1914

Führer durch der Königlichen Museen zu Berlin. Herausgegeben von der generalverwaltung des Kaiser Friedrich Museums. Julius Bard, Berlin, 1910

Galen, John Jansen van – Schreurs, Huib: *Site for the Future. A Short History of the Amsterdam Stedelijk Museum, 1895-1995*. Amsterdam, 1995

Garas Klára: A budai vár egykori gyűjteménye. Képek a Szépművészeti Múzeumban. *A budavári királyi palota évszázadai*. Tanulmányok Budapest múltjából XXIX. Szerk.: F. Dózsa Katalin és Szvoboda Dománszky Gabriella. Budapest, 2000, 381-410.

Gábor Eszter: Az ezredéves emlék. Schickedanz Albert milenniumi emlékmű koncepciójának kialakulása. *Művészettörténeti Értesítő* 1983, XXXII. évf. 4. szám, 202-205.

Gerevich Tibor: A római nemzetközi művészettörténeti kongresszus. *Művészet* XII (1913), 4. sz., 138-143.

Gerevich Tibor: A magyar művészet szelleme. *Mi a magyar?* Szerk.: Szekfü Gyula. Magyar Szemle Társaság, Budapest, 1939, 419 - 488.

Gergely Attiláné: Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat a művészeti elit irányító intézménye. *Ars Hungarica* 1979 (2. szám), 283-309.

Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg. Hrsg.: Deneke, Bernward – Kahsnitz, Rainer, Berlin, 1978

Gerő András: *Magyar polgárosodás.* Budapest, 1993

Geskó Judit: *Egy konzervatív a modernekért. Majovszky Pál (1871-1935) 19. századi urópai rajzgyűjteménye.* PhD értekezés, 2001

Geskó Judit - Molnos Péter: Francia impresszionista művek gyűjtése Magyarországon. *Monet és barátai.* Kiállítás katalógus, Budapest, 2003, 15 – 31.

Gosztonyi Ferenc: Pasteiner Gyula (1846 – 1924), az egyetemi tanár. „Emberek, és nem frakkok” A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény, I. kötet. Szerk.: Markója Csilla és Bardoly István. *Enigma* XIII. évfolyam (2006), 47. szám, 111-130.

„Ha eldobod egykor az özvegyi fátyolt...” Szendrey Júlia naplója, levelezése barátnőjével és vallomása halálos ágyán. Szerk.: Szathmáry Éva. Ciceró Könyvkiadó, Budapest é.n.

Hanák Péter: *A dualizmus korának történeti problémái*. Budapest, 1971

Hanák Péter: *Magyarország a Monarchiában*, Budapest 1975

Hanák Péter: *A Kert és a Műhely*. Budapest, 1999

Harasztiné Takács Marianna: A Pyrker-Képtár a Szépművészeti Múzeumban. *Pyrker-émlékkönyv* 1987, 205-300.

Horváth Hilda: *Gr. Pálffy János műgyűjteménye – különös tekintettel iparművészeti kollekciójára*. PhD értekezés, 2002

Horváth Zoltán: *Magyar századforduló 1896-1914*. Budapest, 1974

Illyés Mária: *XIX. századi francia művek*. A Szépművészeti Múzeum Gyűjteményei 4, Budapest, 2001

In Memoriam Pulszky Károly. Kiállítási katalógus Szerk. Mravik László. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 1988

Jankovich Miklós (1772-1846) gyűjteményei. Kiállítási katalógus. Magyar Nemzeti Galéria. Szerk.: Mikó Árpád. Budapest, 2002

Juffinger, Roswitha: Die Grafen Czernin und deren Gemäldesammlungen in Prag und Wien. Marx, Barbara – Rehberg, K.-S. 2006, 163-172.

Jurecskó László: K. Lippich Elek – a hivatalos művészetpolitika irányítója – és a gödöllőiek. Gödöllőiek, szentendreiek. Művészettörténeti tanulmányok. *Studia Comitatus* 10. Szentendre 1982, 9-33.

Katalog der Sammlung Baron Königswarter in Wien II. Gemälde Alter Meister. Berlin, Eduard Schulte, 20. November 1906

Katalog der Ausstellung ungarischer Maler im Ausstellungsgebäude Kurfürstendamm 208/209 Berlin. Paul Cassirer's Verlag, Berlin, 1910.

Katalog der aus der Sammlung des Kgl. Rates Marczell von Nemes – Budapest ausgestellten Gemälde. Alte Pinakothek, München 1911 június – 1912 január; Städt. Kunsthalle, Düsseldorf, 1912

Katus László: A polgári kultúra intézményrendszerének kiépülése Magyarországon a 19. században. *Társadalom és kultúra Magyarországon a 19-20. században.* Szerk.: Vonyó József. Pécs 2003, 11-34.

Kézdi-Kovács László: A magyar szépművészeti múzeum. *Pesti Hirlap*, 1906. december 8, 3.

Kovács Tibor: Fejezetek két évszázad múzeumtörténetéből. Magyar Nemzeti Múzeum 2002, 9-15.

A köztulajdonba vett műkincsek első kiállítása. Budapest, Mücsarnok, 1919

Der Kunstmarkt – Von den Auktionen. Die Auktion der Sammlung M. von Nemes. *Der Cicerone* 1913, V. évf. 516-518.

Lázár Béla: A Nemzeti Szalon története. *Művészet* 1904/2, 80-85.

Lélek és forma. Magyar művészet 1896 – 1914. Kiállítás katalógus, szerk.: Sinkó Katalin, Magyar Nemzeti Galéria, 1986

Ligeti Antal: A Nemzeti Múzeum képtára. *Magyar Salon* 1886

Ligeti Antal: *A Nemzeti Múzeum Képcsarnokának ismertető lajstroma a festészek rövid életrajzával.* Buda, 1870

Löwenbach, Jan: Hoškova Galerie. *Čas*, 1908. május 26, 2–3.

Löwith, Karl: Jacob Burckhardt. *Sämtliche Schriften* Bd. 7, Stuttgart, 1984

Lyka Károly: *Közönség és művészet a századvégen. 1867-1896*. Budapest, 1947

Lützow, Carl von: *Katalog der K. K. Akademie der Bildenden Künste*. Wien, 1889

Magyar Életrajzi Lexikon 1000–1990. Szerk. Kenyeres Ágnes, Budapest, 1982

Magyar Múzeumi Arcképcsarnok. Főszerk.: Bodó Sándor és Viga Gyula. Budapest, 2002

Magyar művészet 1890-1919. Szerk.: Németh Lajos. A magyarországi művészete története 6. kötet. MTA Művészettörténeti Kutató Csoport. Budapest, 1981

Magyar művészet a velencei Biennálén. Szerk. Sinkovits Péter. Új Művészet Könyvek 7, Budapest, é. n.

Magyar művelődéstörténet. Szerk.: Kósa László. Budapest, 1998

Magyar Nagylexikon I - XVIII. Főszerk.: Élesztős László – Rostás Sándor Budapest, 1993 - 2004

A' Magyar Nemzeti Muzemban létező Nemzeti képcsarnok ünnepélyes megnyitása 1851. september 8. Leirta Mátray Gábor, Széchényi-országos könyvtár őre, a' magyar nemzeti képcsarnokot alakító egyesület titoknok. Pest, 1851

A Magyar Nemzeti Múzeum képtárának lajstroma. Kiadja Kubinyi Ágoston muzeumi igazgató. Pest, 1868

A Magyar Nemzeti Múzeum képtárának leirő katalógusa. Feldolgozta Peregriny János. Budapest, 1900

A Magyar Nemzeti Múzeum múltja és jelene alapításának századik évfordulója alkalmából. Írták a Magyar Nemzeti Múzeum tisztviselői. Budapest, 1902

A Magyar Nemzeti Múzeum képtárának festményei és grafikai állaga, II. rész. I-II. füzet. (Összeállította Peregriny János) Budapest, 1909

Magyar Nemzeti Múzeum. Főszerk: Fodor István. Budapest, 1992

A 200 éves Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményei. Szerk.: Pintér János. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2002

Magyar Országgyűlési Almanach, a Főrendiház és Képviselőház tagjainak életrajzi adatai, 1887–1911 kötetek. Szerk.: Sturm Albert, a Magyar Tudósító kiadása, Budapest, é.n.

Magyar Studio. Első művészeti aukció a Nemzeti Szalonban, 1921

A Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek a XIX. században. Kiállítási katalógus. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet. Szerk.: Szabó Júlia és Majoros Valéria. Budapest, 1992

Magyarország a XX. században, V. kötet. Szerk.: Kollega Tarsoly István. Szekszárd 1996-2000

Magyarország tiszti cím- és névtára, Budapest, 1898 - 1918

Magyarország története, 1890-1918. Főszerk.: Hanák Péter, szerk.: Mucsi Ferenc Budapest, 1978

Magyarország története a 19. században. Szerk.: Gergely András. Budapest, 2003

A magyarországi művészet története. Főszerk.: Fülep Lajos, szer.: Dercsényi Dezső, Zádor Anna Budapest, 1973

Makai Ágnes – Héri Vera: *Kitüntetések*. Zrínyi Kiadó, Budapest, 1990

Manet bis Van Gogh. Hugo von Tschudi und der Kampf um die Moderne.
Kiállítás katalógus, szerk. Johann Georg Prinz von Hohenzollern – Peter-Klaus Schuster. München-New York, 1996-1997

Mann Miklós: *Kultúrpolitikusok a dualizmus korában*. Budapest, 1993

Mann Miklós: *Wlassics Gyula. Új pedagógiai közlemények*. Budapest, 1994

Manuel pratique du Collectionneur de Tableaux comprenant des principales Ventes des XVIIIe, XIXe siècles jusqu'à nos jours, des oeuvres des peintres des toutes les écoles par Théodore Guédy (Peintre-Expert Officier de l'Instruction publique). Signatures et Monogrammes. 168, Bd Saint-Germain, Paris é.n.

Manzonetto, F.: Nemzetközi kiállítások Olaszországban 1902-1911 között. A magyar részvétel a kritika tükrében. In.: *Magyar művészet a velencei Biennálén*. Szerk.: Sinkovits Péter. Új Művészet Könyvek 7, Budapest, é. n.

Marosi Ernő: Henszlmann Imre (1813 – 1888), a magyar művészettörténet-írás kezdetén. „Emberek, és nem frakkok” A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai, I. Szerk. Markója Csilla és Bardoly István. *Enigma*, XIII. évf. (2006), 47. szám, 29-50.

Martin, Dr. W.: *Galerie Gustav Ritter Hosc hek von Mühlheim in Prag*. Prag, 1907

Marx, Barbara – Rehberg, Karl-Siegbert (szerk.): *Sammeln als Institution. Von der fürstlichen Wunderkammer zum Mäzenatentum ds Staates*. Deutscher Kunstverlag München-Berlin, 2006

Mátray Gábor: *Pyrker János László egri patriarcha-érsek képtára a' Magyar Nemzeti Muzeum képcsarnokában*. Pest, 1846

Mátray Gábor: *A Magyar Nemzeti Múzeum korszakai, különös tekintettel a közelebb lefolyt huszonöt évre.* Pest, 1868

Meier-Graefe, Julius: *Spanische reise.* Berlin, 1910

Meier-Graefe, Julius: *Paul Cézanne.* München, 1910.

Meller Simon: *Az Esterházy-képtár története.* Budapest, 1915

Mende, M. von: *Hans Baldung Grien: Das graphische Werke: Vollständiger Bildkatalog der Einzelholzschnitte, Buchillustrationen und Kupferstiche.* Nürnberg, 1978

Molnos Péter – Geskó Judit: Vincent van Gogh művei Magyarországon. *Van Gogh Budapesten.* Kiállítás katalógus, Budapest, 2006, 105 – 130.

Molnos Péter: Petrovics Elek (1873 – 1945), az ember. Kései kárpótlás egy elmaradt lakomáért. „Emberek, és nem frakkok” A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény, I. kötet. Szerk.: Markója Csilla és Bardoly István. *Enigma* XIII. évfolyam (2006), 47. szám, 218-242.

Monnier, Gérard: *L'art et ses institutions en France. De la Révolution à nos jours.* Paris, Gallimard, 1995

Mravik László: Pulszky Károly műve. In: *In memoriam Pulszky Károly*, 1988, 5-17.

Mravik László – Szigethi Ágnes: Festményvásárlások az Országos Képtár és a Szépművészeti Múzeum részére. *In memoriam Pulszky Károly*, 1988, 82-112.

Mravik László: Budapest műgyűjteményei a két világháború között. *Budapesti Negyed* IX. évf. 32-33. sz. 2001, 172.

Mravik László: Báró Hatvany Ferenc műgyűjteményének története. *A Hatvanyak emlékezete*. Hatvany Lajos Múzeum füzetek 18. Szerk.: Horváth László, Hatvan, 2003

Mravik László: „... hercegek, grófok, naplopók, burzsoák...” Száz év magyar képgyűjtése. Kiselbach Tamás: *Modern magyar festészet 1892-1919*. Budapest, 2003, 14.

Múzsák kertje. A magyar múzeumok születése. Budapest Történeti Múzeum. Pulszky Társaság kiadása. Budapest, 2002

Nagy Árpád Miklós: *Classica hungarica* (I). A Szépművészeti Múzeum Antik gyűjteményének története a kezdetektől 1929-ig. *Holmi* 19. évf. 4. sz. (2007 ápr.), 469 – 485.

Nagy Árpád Miklós: *Classica hungarica* (II). A Szépművészeti Múzeum Antik gyűjteményének története a kezdetektől 1929-ig. *Holmi* 19. évf. 5. sz. (2007 máj.), 617 – 637.

Nagy Árpád Miklós: Hekler Antal (1882 – 1940) Pont – ellenpont. Hekler Antal, a klasszika archeológus. „Emberek, és nem frakkok” A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény, I. kötet. Szerk.: Markója Csilla és Bardoly István. *Enigma* XIII. évfolyam (2006), 47. szám, 161-177.

Nagy Csaba: Ki ölte meg Ulpius Tamást? – avagy töredékek egy irodalmi nyomozás jegyzőkönyvéből. Szerb Antal *Naplójegyzetek (1914–1943)* Magvető, Budapest, 2001, 303, 305.

K. Németh András: Kammerer Ernő életéről, munkásságáról és hagyatéka régészeti vonatkozásairól. *Wosinsky Mór Múzeum Évkönyve* XXVI (2002), Szekszárd, 275-303.

Németh István: Legendák és tények Nemes Marcellről I-III. *Artmagazin*, II/4., 2004. szeptember, 4-10.; II/5., 2004. november, 5-14.; III/1. 2005., január-február, 5-13.

Nemzeti Szalon Almanach (Képzőművészeti Lexikon). Szerk. Déry Béla, Bányász László, Margitay Ernő. Budapest, 1912

N. N.: Eine Ausstellung ungarischer Maler im Berliner Sezessionshause. *Kunstchronik*, XXI. Jahrgang, Nr. 18., 1910. március 4., 297–300.

N. N.: Vádak Térey Gábor ellen. A Nemes-gyűjtemény. *Világ*, 1913. november 26, 10.

N. N.: Kinevezés helyett mellőzés. Kommentár egy kinevezéshez. *Magyarország*, 1914. április 7., 10.

Oettinger, Karl – Knappe, Karl-Adolf: *Hans Baldung Grien und Albrecht Dürer in Nürnberg*. Nürnberg, 1963

Ohlsen, Manfred: *Wilhelm von Bode: zwischen Kaisermacht und Kunsttempel. Biographie*, Berlin 1995.

Az Országos Képtár műtárgyainak leíró lajstroma hivatkozással a korábbi katalógusokra. Budapest, 1897

Az Országos Szépművészeti Múzeum állagai, I. rész. (Összeállította Peregriny János) Budapest, 1909

Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum állagai, III. rész: Új szerzemények, 1-3. füzet. (Összeállította Peregriny János) Budapest, 1914-1915

Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum állagai, IV. rész: Magyar Történelmi Képcsarnok. (Összeállította Peregriny János) Budapest, 1914

Osten, G. von der: *Hans Baldung Grien: Gemälde und Dokumente*. Berlin, 1983

Otto, Sigrid: Bildjäger und Menschenfänger: Wilhelm von Bode (1845-1929). *Berlinische Monatsschrift*. 4 (1995)

Pallas Nagy Lexikona I - XVI., szerk.: Gerő Lajos, Budapest, 1893 - 1897

Petrovics Elek: Magyar művészek rajzai a Szépművészeti Múzeumban. *Művészet* VI. évf. 3. szám (1907), 179-186.

Petrovics Elek: *Élet és művészet*. Budapest, 1937

Petőfi Sándor összes költeményei. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1974

Pigler Andor: *Országos Szépművészeti Múzeum a Régi Képtár katalógusa*. Budapest, 1954

Pigler, Andor: *Katalog der Galerie Alter Meister* I-II. Budapest, 1967

La pintura gótica hispano-flamenca. Bartolomé Bermejo y su época. Museu Nacional d' Art de Catalunya, Barcelona – Museo de Bellas Artes de Bilbao Kat. szerk.: Fr. Ruiz i Quesada, Barcelona – Bilbao, 2003

Prohászka László: *Ligeti Miklós*. Kapoli Múzeum és Galéria, Balatonlelle, 2001

Pulszky Ferenc (1814-1897) emlékére. A Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjteménye. Szerk.: Marosi Ernő, Laczkó Ibolya et al. Budapest, 1997

Pyrker-emlékkönyv. Szerk.: Hölvényi György. Egri Főegyházmegye, Eger, 1987

Radványi Orsolya: *Térey Gábor (1864-1927) Egy konzervatív újitó a Szépművészeti Múzeumban*. Budapest, 2006

Reitlinger, Gerald: *The Economics of Taste. The Rise and Fall of Picture Prises 1760-1960*. I-III. London, 1961

Restauracija Strossmayerove Galerija Slika. Jugoslavenske Akademije Znanosti i Umjetnosti, Zagreb, 1927

Révai Nagy Lexikona. XVII. kötet, Budapest, 1925

Riemsdijk, B. W. F. van: *Catalogue des Tableaux etc. du Musée de l'État à Amsterdam* 1904

Rippl-Rónai József Emlékezései. A Nyugat kiadása, Budapest, 1911

Róka Enikő: Az elven múlt. Ernst Lajos múzeuma. In: *Egy gyűjtő és gyűjteménye – Ernst Lajos és az Ernst Múzeum*. Budapest, 2002, 54-60.

Rosenberg, Jakob: Friedlaender and the Berlin Museums. *Burlington Magazine* 101 (March 1959), 83-85.

Rothfuss, Uli: *Hermann Hesse privat*. Texten, Bildern und Dokumenten. Berlin, Edition q, 1992

The Sacco di Budapest and Depredation of Hungary 1938 – 1949. Works of Art Missing from Hungary as a Result of the Second World War. Compiled by László Mravik, Budapest, 1998

Schaeffer, A.- Wartenegg, W. von – Dollmayr, Dr. H.: *Die Gemälde-Galerie Alter Meister*. Wien, 1896

Schickedanz Albert (1846 – 1915). Ezredévi emlékművek múltnak és jövőnek. Kiállítási katalógus Szerk.: Gábor Eszter, Verő Mária. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 1996

Schlosser, Julius von: *Die Kunst- und Wunderkammern in Spätrenaissance*. Leipzig, 1908

Schubring, Paul: La Collezione Weber di Amburgo. Vendita a Berlino (Febbraio 1912) *L'Arte*. Rivista di Storia dell'Arte Medioevale e Moderna e d'Arte Decorativa. Diretta di Adolfo Venturi, Roma, XV (1912), 141-146.

Schwahn, Brigitta R.: *Die Glyptothek in München. Baugeschichte und Ikonologie*. München, 1983

Secrest, Meryle: *Being Bernard Berenson*. Weidenfeld & Nicolson, London, 1980

Secrest, Meryle: *Duveen: A Life in Art*. New York, 2005

Sigurdson, Richard: *Jacob Burckhardt's Social and Political Thought*. University of Toronto Press, 2004

Simson, Colin: *The Partnership - The Secret Association between Bernard Berenson and Joseph Duveen*. London, 1987

Sinkó Katalin: Adatok a magyar műgyűjtés történetéhez. *Művészet és felvilágosodás*. Szerk.: Zádor Anna és Szabolcsi Hedvig. MTA Művészettörténeti Kutató Csoport. Budapest, 1978, 545-552.

Sutton, Denys: *Robert Langton Douglas: Connoisseur of Art and Life*. London, Apollo Magazine Ltd., 1979

Szakács Béla Zsolt: Gerevich Tibor (1882 – 1954). „Emberek, és nem frakkok” A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény, I. kötet. Szerkesztette Markója Csilla és Bardoly István. *Enigma* XIII. évfolyam (2006), 47. szám, 178-204.

Szalay Imre: A Magyar Nemzeti Múzeum alapítása és fejlődése a mai napig. *Magyar Nemzeti Múzeum múltja és jelene alapításának századik évfordulója*

alkalmából. Írták a Magyar Nemzeti Múzeum tisztviselői. Budapest, 1902, VII-XL.

Szegedy-Maszák Mihály: A polgári társadalom korának művelődése I. *Magyar művelődéstörténet.* Szerk.: Kósa László. Budapest, 1998

A Szépművészeti Múzeum 1906-1956. Szerk.: Pogány Ö. Gábor, Bacher Béla. Budapest, 1956

A Szépművészeti Múzeum részére vásárolt festmények, plastikai művek és graphikai lapok lajstroma a vételárak feltüntetésével. Budapest, 1896
Összeállította Pergriny János.

Szerb Antal: *Útas és holdvilág.* Budapest, 1937

Szerb Antal: *Naplójegyzetek (1914–1943).* Magvető, Budapest, 2001

Szilágyi János György: Pulszky Ferenc (1814 – 1897) Ulixes Pannoniában. „Emberek, és nem frakkok” A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai Tudománytörténeti esszégyűjtemény, I. kötet. Szerkesztette Markója Csilla és Bardoly István. I. *Enigma*, XIII. évf. (2006) 47. sz., 91-110.

Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái*, XIV. kötet. Budapest, 1914, 19–20. hasáb

Szmrecsányi Miklós: Visszapillantás az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 50 éves múltjára. *Művészet* 1911, 99-156.

Szurcsikné Molnár Erika: A Könyves Kálmán műintézet tevékenységének története. *Ars Hungarica*, 1985/2. szám, 165.

Szvoboda Gabriella: A Pesti Műegylet megalakulása és első kiállítása 1840-ben. *Ars Hungarica* 1980 (2. szám), 281-321.

Szvboda Gabriella: Az Esterházy Képtár a magyar fővárosban. Urbanizáció a dualizmus korában. *Tanulmányok Budapest múltjából XXVIII.* Szerk.: Szvboda Dománszky Gabriella. Budapest, 1999

Szvboda Dománszky Gabriella: *A Pesti Műegylet története. A képzőművészeti nyilvánosság kezdetei a XIX. században Pest-Budán.* Miskolc, 2007

Tátrai, Júlia: The Return of Barent Fabritius's Sacrifice of Manoah to Hungary. *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, 101., 2004, 69-83.

Térey Edith: *Friedrich Nietzsche's Briefe.* Budapest, 1907, 2. javított kiadás: 1934

Térey Edith: Hermann Hesse. *Pester Lloyd*, 1908. május 3., M 107, 20–21.

Térey Edith: A philadelphiai új művészeti múzeum. *Magyar Művészet*, 1929, 42–43.

Térey Pál: *Angol-skóthoni napló az 1858 és 1859 évekről.* Pest, 1859

Thieme, Ulrich – Becker, Felix: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler vor der Antike bis zur Gegenwart.* Verlag von E. A. Seemann, Leipzig, 1931

Tóth Ferenc: Kortárs külföldi művek vásárlása az épülő Szépművészeti Múzeum számára. *Maradandóság és változás.* Művészettörténeti konferencia Ráckeve, 2002. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Képző- és Iparművészeti Lektorátus, 2004, 329-342.

Tóth Ferenc: *A Szépművészeti Múzeum modern külföldi gyűjteményének létrehozói.* PhD értekezés, 2006

Tóth Ferenc: Pulszky Károly tragédiája új dokumentumok tükrében. *Művészettörténeti Értesítő* 56. kötet, 2007, 233 – 258.

Trésor de l'art belge au XVIIe siècle. Kiállítási katalógus. Ed. Baron H. Kervyn de Lettenhove. Bruxelles, 1910

Új Magyar Életrajzi Lexikon I-VI. Főszerk.: Markó László, Budapest, 2001

Vergoossen, Manuela: *Sammlung als Capriccio. Wilhelm von Bode und der Berliner Museumsverein.* Marx, Barbara – Rehberg, Karl-Siegbert 2006, 223-229.

Die Versteigerung der Sammlung Weber. *Der Kunstmarkt* X (1912), március 1, 194.

Vészi Margit: Bode titkos tanácsos a Ferenczy-hagyaték bronzairól. *Művészet*, XIII/2. 1914 február, 123-124.

Vollard, Ambroise: *Souvenirs d'un marchand de tableaux.* Éd. Albin Michel, 1937

Vroege Hollanders. Schilderkunst van de late Middeleeuwen. Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, 2008 február 16- május 25.

Walpole, Horace: *Anecdotes of Painting in England.* London, 1762-1765

Wagner, Walter: *Die frühen Museumgründen in der Donaumonarchie.* In: Deneke-Kahsnitz 1977, 19-28.

Wehli Tünde: Hoffmann Edith (1888 – 1945). „Emberek, és nem frakkok” A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény, I. kötet, 205-217. Szerkesztette Markója Csilla és Bardoly István. *Enigma* XIII. évfolyam (2006), 47. szám

White, Harrison C. – White, Cynthia A.: *Canvases and Careers: Institutional Change in the French Painting World.* John Wiley & Sons, Inc., New York – London – Sydney, 1965, 16-76.

Wilhelm von Bode als Zeitgenosse der Kunst: zum 150. Geburtstag.
Nationalgalerie Staatliche Museen zu Berlin, Kiállítás katalógus, Berlin 1995

Wissenschaftlichen Verzeichnisses der älteren Gemälde der Galerie Weber, Hamburg. Összeállította Karl Woermann, Drezda, 1892. Árverés Rudolph Lepke, Berlin, 1912 február 20-22.

Wlassics Gyula: *Kultúrpolitikai kérdések.* Budapest, 1904

Wlassics Gyula és kora 1852-1937. Szerk.: Kapiller Imre. Zalaegerszeg 2002.
Millecentenáriumi Közalapítvány, Zalaegerszegi Füzetek 8.

Wlassics Gyula és a művészetek. Levelek a XIX. századvégről. Szerk. Borbás György, Kossuth Kiadó, Budapest, 2004.

Woermann, Karl: *Katalog der Königlichen Gemäldegalerie, Drezda.* Drezda, 1902

Zlamalik, Vinko: *Strossayerova Galerija Starih Majstora Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti.* Zagreb 1967, 1982

Zsidó lexikon. Szerk. Ujvári Péter, Budapest, 1929